3 1761 04752017 6

31-P

ROME

LE PALAIS FARNÈSE ET LES FARNÈSE

PAR

Ferdinand de Navenne

Ouvrage accompagné d'un portrait inédit

du Pape Paul III

PARIS

LIBRAIRIE ALBIN MICHEL

22, rue Huyghens, 22

144

E.ITT
964

ROME

LE PALAIS FARNÈSE

ET

LES FARNÈSE

Collection F. de Navenne.

LE PAPE PAUL III

1534-1549

Phototypie Berthaud, Paris

ROME

LE PALAIS FARNÈSE ET LES FARNÈSE

PAR

Ferdinand de Navenne

Ouvrage accompagné d'un portrait inédit

du Pape Paul III

PARIS

LIBRAIRIE ALBIN MICHEL

22, rue Huyghens, 22

DG
816
.5
F3N3

PRÉFACE

Le titre d'un livre doit, avertir le lecteur de ce qui l'attend ; celui que j'ai adopté me paraît remplir exactement cet objet.

J''ai esquissé quelques lignes seulement de cette noble figure qui a nom Rome et les traits qui se sont offerts comme d'eux-mêmes à mon observation. Rome occupe néanmoins la première place dans mon ouvrage. Dès lors, comment ne pas la nommer la première ?

Dans Rome, ce que j'ai surtout regardé, c'est le palais Farnèse. Je suis remonté à ses plus lointaines origines ; je l'ai vu naître, grandir, se transformer, vieillir. Il a formé l'objet principal de mon étude.

Mais un édifice sans souvenirs est comme un pays sans histoire : on peut l'admirer ; il ne touche pas. Pour émouvoir l'homme, il faut la présence de l'homme, la trace de ses passions, de ses joies, de ses tristesses, de ses souffrances. Le palais Farnèse est peuplé d'ombres. A cet égard, les Farnèse qui l'ont bâti et qui l'ont habité sans interruption pendant plus d'un siècle devaient retenir mon attention.

Et voilà la justification de mon titre.

Ce travail ne m'a pas coûté moins de dix années. Je ne l'ai pourtant pas conduit au port sans le concours de personnes compétentes dont je tiens à remercier ici du fond du cœur la collaboration désintéressée.

CHAPITRE PREMIER

ORIGINES LOINTAINES DU PALAIS FARNÈSE

Rome est une ville qui, pendant une longue suite de siècles, n'a cessé de s'élever. D'un mouvement lent, régulier, continu, automatique, elle se hausse au-dessus de la campagne et de la mer voisine. Et cette marche ascensionnelle ne se produit pas dans un quartier déterminé, mais dans tous les quartiers à la fois, sur tous les points, dans les vallées, aux abords du Tibre comme au sommet des collines historiques. Sous le pavé des rues modernes se cachent les larges dalles des voies antiques. Les édifices de la Renaissance ont souvent pour assises des constructions impériales, lesquelles trouvent à leur tour un indestructible appui dans les blocs de travertin contemporains des rois et des consuls. Sous le palais Rospigliosi, au Quirinal, on compte quatre couches de ruines, cinq à l'église de San Clemente, généralement deux dans l'enceinte de l'ancien Champ-de-Mars. Il suffit de gratter la terre pour rencontrer les restes de bâtiments édifiés aux époques les plus diverses, quelquefois aux âges héroïques. L'herbe du Campo Vaccino recouvrait les débris du Forum de Jules César ; mais M. Boni, plus opiniâtre que ses prédécesseurs, est allé en chercher un autre, plus ancien et plus vénérable, jusque dans les entrailles du sol.

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'en dépit de cette ascension des quartiers de Rome, bien caractérisée par la situation des édifices antiques restés debout, le Panthéon par exemple, le Tibre menaçait encore de noyer la ville périodiquement, quand le gouvernement de Victor-Emmanuel résolut de l'emprisonner entre deux rangées de murailles énormes.

Le Tibre prend sa source dans les montagnes romagnoles sans qu'on puisse préciser l'endroit où il sort de terre. Ce sont des ruisselets nés au milieu des herbes qui, en se réunissant, forment le ruisseau originel. Ses eaux cristallines descendent en chantant la pente des monts. A mesure qu'il avance, le ruisseau se gonfle, il devient torrent et le torrent devient rivière ; mais il perd sa limpidité en grandissant,et lorsqu'il a pris l'ampleur et la majesté d'un fleuve, c'est déjà le *flavus Tiberis* d'Horace qui roule et emporte dans sa course rapide le jaune limon des régions intermédiaires.

Le Tibre large et profond séparait dans l'antiquité des peuples dont le nom est resté célèbre : les Latins, les Sabins, les Étrusques. L'histoire nous apprend qu'au VIIIe siècle avant notre ère, une troupe de guerriers vint s'établir sur la rive gauche de ce fleuve et qu'elle se fortifia sur une éminence entourée de marais : de cette colonie devait sortir le peuple romain.

Les Romains ne tardèrent pas à franchir l'enceinte palatine pour se répandre sur les collines environnantes. La vallée marécageuse qui leur servait d'abord de rempart, assainie mais non pas mise à l'abri des inondations, devint la place publique (1). Quant à la plaine formée plus haut par une boucle du Tibre, elle prit le nom de Champ de Mars. Tite-Live nous entretient de ces lointains événements. Après avoir raconté la chute de Tarquin, il s'exprime ainsi : « La restitution des biens du roi, accordée d'abord, fut de nouveau soumise à la décision du Sénat qui, cédant à son ressentiment, la rejeta ; il refusa même de les déclarer propriété de l'État. On les abandonna au peuple, afin que la

(1) Vidimus flavum Tiberim, retortis
Littore Etrusco violenter undis,
Ire dejectum monumenta regis
Templaque Vestæ. (Horace, Od. II, v. 13-16).

complicité de ce pillage fît perdre l'espoir de traiter jamais avec les anciens possesseurs. Le champ de Tarquin qui s'étendait entre la ville et le Tibre fut consacré à Mars, et il devint le Champ de Mars. Il se trouvait, à ce moment, couvert d'une moisson de blé mûr. La religion interdisait l'usage de cette récolte ; on envoya une grande quantité d'hommes qui, après l'avoir coupée, paille et grain, en remplirent des corbeilles qu'ils jetèrent toutes à la fois dans le fleuve dont les eaux, comme il arrive pendant les chaleurs, étaient fort basses. Ces gerbes, s'affaissant sous le poids du limon dont elles étaient chargées, s'arrêtèrent dans les bas-fonds et, avec tout ce que les eaux y charriaient, formèrent insensiblement une île. J'imagine aussi qu'on eut recours à l'art et, à force de bras, on parvint à donner au sol assez d'élévation et de consistance pour porter des temples et des portiques ».

Telle est la légende recueillie par l'auteur des *Décades* touchant la naissance de l'île qui porte aujourd'hui le nom de San Bartolomeo. L'accepter, c'est admettre que les Romains ne commencèrent à bâtir sur l'emplacement du Champ de Mars qu'après l'expropriation sommaire prononcée par le Sénat au préjudice des Tarquins.

Voyons maintenant ce que disent les autres historiens.

Suétone nous apprend que la ville de Rome fut partagée en quatorze *regiones*, l'an 749 de sa fondation, soit quatre ans avant notre ère. La neuvième région portait le nom de *Circus Flaminius*. Le Tibre la limitait au Nord, au Levant et au Sud. Elle confinait aux septième, huitième et onzième régions, c'est-à-dire à la *Via Lata*, au *Forum Romanum* et au *Circus Maximus*.

La région du *Circus Flaminius* comprenait le Champ de Mars qui commençait au lieu où fut érigé le Tombeau d'Auguste, se prolongeait à l'Est jusqu'à la via Flaminia, au-delà de laquelle se trouvait la région de la via Lata, à l'Ouest, jusqu'au-delà de la Voie Triomphale. Le Champ de Mars se divisait en *Champ de Mars* proprement dit, et en *Campus Tiberinus*. Strabon déclare qu'une partie du Champ de Mars formait une plaine gazonnée admirable pour les exercices du corps et les courses de chars, et que la seconde chargée de constructions, ressemblait à une autre

ville. On s'accorde à penser que la partie libre de bâtiments avoisinait le fleuve. Varron dit : *Itaque Tiberis amnis quod ambit Martium Campum*, (1) et Horace :

> Te per gramina Martii
> Campi. (2)

A son tour, Ovide s'exprime ainsi :

> Quot flavas Thybris arenas
> Mollia quot Martis gramina Campus habet. (3)

Les auteurs anciens restent muets sur la question de savoir si le Champ de Mars était habité. On ne cite aucun citoyen illustre ayant eu sa maison en ce lieu. On a, toutefois, parlé de Pompée : ce serait une exception unique. Il est possible qu'un prêtre eût, à titre de gardien, son logis près d'un temple. On peut même admettre que des boutiques aient été installées dans l'enceinte d'un édifice public.

Les auteurs nomment un certain nombre de monuments bâtis à partir de l'an 457 : le temple de Bellone, édifié en 457 ; celui de l'Espérance en 495 ; le Cirque Flaminius en 553 ; le temple de Juno Matuta en 558 ; de Juno Regina en 565 ; des dieux Lares en 573. La plupart des autres édifices publics construits dans cette partie de Rome ne remontent pas au-delà de César et d'Auguste.

On sait aussi par Tite-Live que les *Navalia* se trouvaient également sur la rive gauche du Tibre, en face du champ fameux que Quinctius Cincinnatus avait cultivé de ses mains. Le passage des Décades qui fournit ce renseignement vaut bien qu'on le transcrive :

« *Spes unica imperii populi romani, L. Quinctius trans Tiberim, contra eum ipsum locum ubi nunc navalia sunt, quatuor jugerum colebat agrum quæ* prata Quinctia *vocantur* » (4), c'est-à-dire : « L. Quinctius, l'unique espoir du peuple romain, cultivait au-delà du Tibre, en face de l'endroit où se trouvent aujourd'hui les

(1) Varr., L. L. V, § 29.
(2) IV, Od. I.
(3) *Trist.* V, I.
(4) Tite-Live, III, 26.

Navalia, un champ de quatre arpents que l'on appelle les *prés de Quinctius* ».

Les *Navalia*, qu'il ne faut pas confondre avec l'*Emporium* ou port de commerce et marché public, étaient, à proprement parler, le lieu où l'on construisait les navires de guerre, où on les réparait, où on reléguait, le cas échéant, les vaisseaux ennemis, comme il arriva pour ceux de Persée. C'était l'arsenal, un arsenal urbain et partant à l'abri des surprises, le plus important de l'Empire avant l'extension donnée sous les empereurs au port d'Ostie. Comme plusieurs ponts étaient jetés sur le Tibre, en aval des *Navalia*, on démâtait les navires pour les y amener. L'arsenal n'était pas construit à l'époque de Cincinnatus ; le passage de Tite-Live nous le prouve, mais en 422 de la fondation de Rome; on en fait déjà mention.

Nous aimerions à connaître l'emplacement exact des *Navalia* ; les textes ne fournissent aucun éclaircissement de nature à satisfaire cette curiosité (1). Peu nous importe de savoir qu'ils étaient séparés du champ de Cincinnatus par le Tibre, puisque nous ignorons tout de ce champ, si ce n'est qu'il se trouvait sur la rive droite du fleuve. L'absence de documents formels a laissé la place libre aux conjectures. Les opinions les plus divergentes se sont fait jour. Parmi les archéologues, les uns placent l'arsenal dans le voisinage des monuments de Pompée ; les autres lui assignent un emplacement proche du Mausolée d'Auguste, en face des modernes Prati di Castello. Le document qui tranchera la question entre les commentateurs de textes et les archéologues est probablement caché sous terre. Je me bornerai à observer que les Romains, gens pratiques par excellence, devaient choisir, parmi les emplacements favorables à un établissement du genre des *Navalia*, celui qui se rapprochait le plus de l'embouchure du fleuve.

Le jour où les constructions navales furent transportées hors de la ville, l'ancien arsenal devint une sorte de dépôt, un musée. On y conserva les anciens vaisseaux ; on y enferma les prisonniers de guerre, les bêtes féroces destinées à l'amphithéâtre. Les

(1) Pline, XVIII, 3 ; XL, 51, et XLV, 42.

Navalia subsistèrent sous cette forme jusque dans les derniers temps de l'Empire.

La partie méridionale du Champ de Mars se couvrit d'édifices remarquables au moment où le régime consulaire cessait d'exister. Ce fut d'abord, en face de l'île Tibérine, le Théâtre de Marcellus dont les ruines subsistent encore. Commencé par Jules César en 709 de Rome, il fut consacré par Auguste à la mémoire de son neveu. L'architecture de ce monument comportait la superposition des trois ordres classiques ; son enceinte contenait trente mille places. Ce fut encore Auguste qui dressa le portique auquel est attaché le souvenir d'Octavie. On y admirait une double colonnade d'ordre corinthien. Plus loin, au milieu de la plaine, Agrippa construisit un premier Panthéon précédé d'un portique qui n'a pas péri. On remarque, au fronton, l'inscription primitive qui a longtemps abusé les savants, induits à croire que l'édifice circulaire et la coupole, ouvrages d'Hadrien, appartenaient à l'époque d'Auguste.

On sait à quel point Pompée était avide de popularité. Afin de gagner les suffrages du peuple romain tout entier, depuis l'élite jusqu'aux derniers citoyens, il entreprit de doter la ville, avec ses propres deniers, d'un théâtre magnifique. Cependant les censeurs, gardiens des anciennes mœurs, ne toléraient pas qu'on instituât de théâtres permanents. Pompée, ne pouvant violer la loi, la tourna en faisant de son théâtre une simple annexe du temple de Vénus Victrix. A droite de la scène, il érigea un arc de triomphe et plaça, en avant, une *curie* où les sénateurs s'assemblaient les jours de spectacle. Enfin, il dressa un portique derrière la scène, non loin de l'Hécatonstylon. Les auteurs anciens font de fréquentes allusions à ces monuments ; un fragment du plan de marbre en évoque l'ordonnance.

Ainsi, dès le premier siècle de l'ère moderne, on se heurtait à un ensemble d'édifices imposants, d'une riche décoration, qui couvraient un vaste espace.

Qu'il me soit permis de citer encore :

1° Le temple des *Lares Permarini* qui s'élevait certainement dans le voisinage du temple de Cornelius Balbus. Peut-être regardait-il le fleuve ? L. Æmilius Regillus le voua, l'an 562, « dans

un combat naval contre les lieutenants du roi Antiochus », et M. Æmilius le dédia onze ans plus tard. (1)

2° Les *Equiria*. On appelait ainsi des exercices équestres qui jouissaient d'une grande réputation parmi les Romains. Ovide nous apprend qu'on célébrait des jeux sur le gazon dans un endroit où le Tibre formait une courbe et que les eaux du fleuve recouvraient quelquefois. (2) S'agit-il d'un terrain situé dans les environs du point où l'on construisit depuis le palais des princes Borghèse ? L'hypothèse est admissible. Comme Strabon ne fait aucune allusion aux *Equiria*, on en conclut que ces exercices étaient tombés de son temps en désuétude et qu'aucun monument ne désignait l'emplacement où les cavaliers avaient auparavant coutume de se réunir.

Si les textes anciens ne permettent de se faire qu'une idée approximative du tableau que présenta le Champ de Mars pendant la longue période consulaire, c'est à peine s'ils éclairent celui que les étrangers avaient sous les yeux plus tard, à l'époque des augustes. Il serait à peu près impossible de dresser, d'après leurs indications, un plan exact du Champ de Mars monumental. Ce qui est singulier, c'est qu'aucun écrivain ne se soit soucié de suivre l'exemple de Pausanias et de composer un guide raisonné de la capitale du monde ; un ouvrage analogue à celui du *Périégète* aurait donné satisfaction à de légitimes curiosités, sans parler des services qu'il aurait rendus aux modernes topographes de la Rome antique.

Dans le quartier où se trouve aujourd'hui le palais Farnèse et auquel je m'intéresse particulièrement, aucun édifice impérial n'est resté debout ; aucun fragment du plan de la Ville — de la *Forma Urbis* — ne nous renseigne sur ceux qui y furent construits. Il faut s'en tenir bon gré mal gré aux indications que nous fournissent les fouilles pratiquées, de ce côté, dans les derniers siècles.

Canina et Baltard eurent l'heureuse idée d'explorer les caves

(1) Tite-Live XL, 52 : « Idem dedicavit ædem Larium Permarinum in Campo ; voverat eam annis undecim ante L. Æmilius Regillus, navali prœlio adversus præfectos regis Antiochi ».

(2) Ovide, *Fastes*, III, 519-520.

de plusieurs maisons voisines du palais Pio au *Campo di Fiore*. (1) Ils reconnurent que le Théâtre de Pompée occupait l'espace circonscrit par le palais en question et les rues des Chiavari et des Giubbonari. La scène se trouvait à la piazza de' Satiri. Ces constatations permirent de déterminer, au moins approximativement, l'emplacement des édifices publics qui se groupaient, ainsi que je l'ai marqué, autour du Théâtre de Pompée.

On a reconnu plus récemment, au-delà de la via de' Baullari, les écuries des quatre factions du Cirque. Il est malaisé d'imaginer la place que les jeux publics, célébrés dans l'enceinte du Cirque Maxime, tenaient dans l'existence des Romains du second siècle, et particulièrement le plaisir que leur procuraient les courses de chars. C'étaient des spectacles dont le peuple ne se lassait pas et qui passionnaient toutes les classes de la société, depuis le simple citoyen jusqu'à l'empereur. Rares sont, en effet, les princes qui s'en sont désintéressés. Les courses d'Epsom, de Newmarket et de Longchamp ne donnent qu'une faible idée de l'enthousiasme dont le Grand Cirque était périodiquement le théâtre. On faisait venir les chevaux de l'Afrique, de l'Espagne, de la Cappadoce ; on les entraînait en vue de la lutte. Les auriges ou cochers, généralement des esclaves, mais parfois des amateurs de haute fortune, devaient également passer plusieurs années pour apprendre le difficile métier de conduire d'abord un bige, puis un quadrige. Aussi les vainqueurs étaient-ils acclamés avec fureur. S'ils multipliaient leurs victoires, ils devenaient rapidement populaires ; il en était de même des coursiers. On a conservé le nom d'un cheval appelé Victor qui gagna le prix quatre cent vingt-neuf fois, et d'un autre, Fuscus, qui l'emporta quatre cent quatre-vingt-six fois.

(1) Canina (L.), architecte et archéologue, naquit à Casale et mourut en 1856. Voir : *Cenni storici e ricerche iconografiche sul theatro di Pompeo*, p. 21-23. Baltard (S. P.), architecte et graveur, naquit à Paris en 1764 et mourut en 1846. Voir : *Mémoire manuscrit sur la restauration du théâtre de Pompée*.

Ces recherches furent exécutées séparément dans les caves du palais Pio et des maisons voisines. Dès 1597, Boissard écrivait dans sa *Topographia Romæ* : « Domus Ursinorum structa est in ruinis Theatri Pompeiani cujus pars adhuc videtur integra ad stabula domus hujus. » Francfort, 1597-1602.

Les magistrats ne reculaient devant aucun sacrifice pour assurer aux représentations un éclat digne de l'opulence du peuple romain. Néanmoins, les chevaux n'appartenaient pas à l'Etat, mais à des groupements de particuliers qui prenaient le nom de « factions ». Ces factions étaient admirablement organisées, possédaient une cavalerie, des aurigaires et un nombreux personnel de vétérinaires, de tailleurs, de palefreniers et de domestiques. Les écuries surtout se distinguaient par leur luxe. Au second siècle, il y avait quatre factions du Cirque, figurant les quatre saisons de l'année ; elles se reconnaissaient à la couleur choisie pour permettre aux spectateurs de distinguer les concurrents : les Blancs — *Albati*, les Verts — *Prasini*, les Bleus — *Veneti*, et les Rouges — *Russati*. Aucun texte ancien ne nous renseigne sur l'aménagement intérieur de ces différentes écuries. Nous savons, toutefois, que l'empereur Caligula, propriétaire du fameux cheval *Incitatus* pour lequel il fit des folies, passait des journées entières avec les auriges de la faction des Verts (1). Il prenait ses repas au milieu d'eux. Il trouvait dans leurs écuries une installation et des distractions de nature à lui faire oublier le faste du Palatin. Tout porte à croire qu'on y rencontrait les locaux nécessaires pour permettre aux conducteurs d'exercer leurs chevaux et de s'exercer eux-mêmes. On verra plus loin qu'elles contenaient peut-être de petits théâtres.

L'archéologie moderne croit tenir la preuve que la faction des Verts avait ses écuries dans le lieu où le cardinal Riario construisit le palais de la nouvelle Chancellerie. Les bâtiments couvraient un vaste espace et atteignaient, dans la direction du fleuve, la via de' Cappellari qui séparait cette écurie de celle des Bleus.

Le Tibre paraît s'être légèrement déplacé depuis le second siècle. Son lit s'est rapproché de la colline du Janicule tandis que des alluvions s'amoncelaient sur la rive gauche. Le palais Fal-

(1) On élevait des statues aux auriges célèbres : la base supportait une inscription où s'étalait l'éloge du cocher. M. Huelsen attribue plusieurs de ces inscriptions, retrouvées près du Castel Sant'Angelo, à des monuments iconiques qui décoraient le *Gaianum*, lieu qui servait à des exercices sportifs dans la région transtibérine. (*Il Gaianum e la Naumachia Vaticana* dans les *Dissertazioni dell'Accademia Pontificia*, 2me Série, 27 février 1902).

conieri est bâti sur un terrain sans consistance. Un cippe découvert en 1887 derrière l'église de San Biagio *della Pagnotta*, près de la via Giulia, et qui remonte au règne de l'empereur Claude, indique que les édiles délimitaient avec soin ce qui constituait la rive publique du fleuve et les propriétés privées.

Le palais Farnèse repose sur un sol plus ferme. On sait depuis longtemps que les architectes de la Renaissance ont rencontré en explorant ce terrain des restes nombreux de constructions antiques. Flaminio Vacca signalait, vers la fin du XVIe siècle, la présence d'un égout à l'angle nord-ouest du palais. De son côté, l'architecte Galasso Alghisi parlait, dans un ouvrage technique, d'un mur romain qui avait été relevé lors de la construction, et de cinquante palmes de terrain appartenant à la ville impériale. Or Galasso avait travaillé personnellement à l'édification de cet édifice.

Ces auteurs concordent à rappeler qu'Antonio da San Gallo le Jeune, chargé par les Farnèse de restaurer le palais de leur famille, aurait bâti sur le sol ou sur des substructions antiques sans en avoir préalablement éprouvé la résistance, ce qui aurait provoqué un affaissement dangereux. Le grand architecte se serait aussitôt préoccupé de rechercher la cause de cet accident imprévu et, l'ayant reconnue, y aurait promptement porté remède.

Voici les passages dont il s'agit :

« J'ai entendu dire », écrit Vacca, « que quand Antonio da San Gallo, alors que Paul III était cardinal, eut fondé le palais Farnèse et dressé une bonne partie de l'angle vers San Girolamo, cet angle se lézarda largement, et le cardinal qui faisait la dépense accusa messer Antonio de peu de prudence... Il resta stupéfait et, ne sachant à quelle cause attribuer un semblable désordre, il résolut en habile homme de faire une excavation et entra sous cet angle... Finalement, il rencontra un égout antique d'une grande largeur, pratiqué dans l'argile, qui partait du Campo di Fiore et allait communiquer avec le Tibre. Fiez-vous donc à bâtir sur la craie ! » (1)

(1) *Notizie d'antichità diverse di Flaminio Vacca*, 33.

Galasso Alghisi de Carpi, après avoir critiqué ceux qui n'explorent pas le terrain sur lequel ils se proposent de bâtir, s'exprime de la sorte : « C'est ce qui arriva de mon temps dans la ville de Rome au palais des Farnèse, derrière le Campo di Fiore. Les premiers directeurs de cette construction trouvèrent dans le fond des caves, à un angle, une énorme muraille antique et, s'imaginant, sans autre certitude, qu'elle était bien assise, ils s'appuyèrent sur elle, et les bâtiments élevés sur cette base se soutinrent sans fléchir durant un grand nombre d'années, jusqu'au momentoù Paul III résolut d'achever cet édifice qu'il avait commencé étant encore cardinal ; cependant, quand nous entreprîmes de bâtir dessus pour le mener à bonne fin, étant arrivés déjà à mettre la main à la dernière corniche, le toit commença de donner des signes de ruine, l'angle allant se rompant, ainsi que les architraves et les linteaux des fenêtres de tous les étages sur la façade et sur les côtés, menaçant grandement ruine ; nous fîmes immédiatement étayer l'angle, puis, doutant des fondations, nous trouvâmes cinquante pieds de terrain très mauvais avant d'atteindre le sol. Ce terrain provenait des ruines de l'ancienne Rome ; on fut obligé, pour parer au danger, de reprendre les fondations avec des blocs de travertin et d'excellentes briques, ce qui, joint à l'étayage de l'édifice, entraîna une grosse dépense (1) ».

Les contradictions qu'on pourrait relever entre la version de Vacca et celle d'Alghisi feront de ma part l'objet d'observations ultérieures. Je me bornerai à noter ici que l'une et l'autre s'accordent à signaler la présence de constructions antiques sous le palais actuel. Il suffit, d'ailleurs, de descendre dans les souterrains pour le constater.

Edmond Le Blant était directeur de l'École française de Rome en 1886, et, comme tel, il habitait le second étage du palais Farnèse. Ayant appris que les caves de l'édifice étaient sur plusieurs points pavées de mosaïques, il s'y transporta et constata qu'il s'agissait de mosaïques appartenant à l'époque impériale. Il s'empressa, en conséquence, de solliciter des pro-

(1) *Delle Fortificazioni di M. Galasso Alghisi da Carpi.*

priétaires de l'immeuble l'autorisation d'illustrer ces vestiges et d'en opérer le relevé.

Voici ce que renferment à ce sujet les *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* de l'année 1886 :

« On sait combien les anciens se plaisaient à reproduire les scènes hippiques, chars rapides, cavaliers, chevaux vainqueurs dont les monuments perpétuaient les noms. Les marbres, bronzes, les pierres gravées nous les montrent sous vingt formes diverses.

« Des types de ce thème un peu banal, se distingue une mosaïque récemment découverte sous une couche de limon apporté par le Tibre dans les immenses sous-sols du palais Farnèse et dont l'obligeante intervention de M. le duc de San Martino m'a permis de publier le dessin.

« Deux étages de caves très profondes s'étendent sous le célèbre édifice et la mosaïque dont je parle forme le pavé d'une salle du rang inférieur qui a gardé ses murs antiques. Les dimensions de ce tableau sont grandes. Il mesure huit mètres de longueur et les personnages qui s'y détachent en noir sur un fond blanc sont hauts d'un mètre dix centimètres. Ce sont des hommes nus dont un à cheval et les deux autres sur leurs montures lancées au galop ; un quatrième, se raidissant, les bras levés et les reins appuyés sur le flanc du cheval, ne paraît se maintenir en place que par l'effet de la force centrifuge. Quel était le monument que décorait ce pavé si curieux ? Pouvait-il avoir quelque rapport avec le sujet représenté ? Nous l'ignorons ; mais on peut se rappeler ici qu'à peu de distance du palais Farnèse, il existait un endroit appelé *in prasino*, marqué par l'emplacement actuel de l'église de Saint-Laurent *in Damaso* qui en avait reçu le nom. C'est là, comme l'a dit Mgr Duchesne, qu'était l'écurie de la célèbre faction verte (*Liber Pontificalis*, p. 213). Notons, toutefois, que le premier des jeux d'adresse figurés sur notre mosaïque ne peut guère, semble-t-il, s'exécuter que dans une enceinte circulaire à court rayon et que, selon toute apparence, il ne s'agit pas ici d'un de ces exercices des grands cirques où se pressait la foule romaine.

« Bien qu'un certain nombre de monuments, miroirs, bronzes, diptyques, médailles représentent, on le sait, des acrobates exé-

cutant leurs tours d'adresse, je n'ai rencontré nulle part ce que nous montre la mosaïque du Palais Farnèse.

« La cave de l'étage supérieur en contient une autre, également à figures noires. Je ne l'ai pas fait reproduire, le type en étant assez commun : il se retrouve notamment aux Thermes de Caracalla. On y voit, au-dessus d'un dieu marin tenant de la main droite un dauphin, une *pistrix* semblable au monstre qui, dans les peintures et les sculptures chrétiennes, est représenté engloutissant le prophète Jonas ; puis un génie ailé debout sur un cheval marin. Le mur de la partie intérieure de la cour du Palais Farnèse repose à plomb sur la mosaïque qu'il coupe dans le sens de la largeur. Ainsi que celle de l'étage inférieur, elle paraît appartenir au temps des Antonins ».

Ces premières trouvailles étaient bien faites pour piquer notre curiosité. Je pris, en 1893, l'initiative de poursuivre les investigations. Je demandai par l'entremise du duc de San Martino et j'obtins de l'auguste propriétaire du palais Farnèse l'autorisation de pratiquer des fouilles dans les souterrains. Semblable permission m'ayant été accordée par l'administration italienne, je m'adressai à M. Georges Chédanne, pensionnaire de l'Académie de France, qui venait de se signaler à l'attention des architectes et des savants par ses révélations sensationnelles sur le Panthéon d'Hadrien ; il prit aussitôt la direction des travaux d'exploration. Les recherches durèrent plusieurs mois, suivies attentivement par M. Zampi, architecte du palais ; elles s'appliquèrent à la partie des caves qui prennent jour par des soupiraux sur la place Farnèse, ainsi que dans la galerie qui s'étend sous le portique septentrional de la cour d'honneur, et enfin sous le grand vestibule conduisant à cette cour.

On constata en premier lieu l'existence de murs antiques, au-dessus du sol, dans les caves, vers l'angle formé par la place Farnèse et la via de' Farnesi, murs sur lesquels reposaient directement ceux de San Gallo. Ces murs formés de briques remontant au second siècle de notre ère sont construits avec tant de science et de soin que, depuis deux mille ans, ils n'ont pas fléchi d'un pouce et qu'ils remplissent en conscience le rôle qui leur a

été assigné par San Gallo en soutenant pour une part la masse énorme du palais de la Renaissance.

Les fouilles poursuivies à l'angle nord-est amenèrent la découverte, à une profondeur de cinq mètres au-dessous du niveau de la place Farnèse, de deux murs antiques, larges de 0 m. 60 et distants du mur de la façade principale, le premier de six mètres et le deuxième de dix mètres, perpendiculaires l'un et l'autre à la façade donnant sur la via del Mascherone, à gauche du palais.

Dans la galerie qui s'étend sous le portique de la cour, dans la partie parallèle à la façade principale, on rencontra près de l'angle, vers la via del Mascherone, un mur de 0 m. 60 centimètres d'épaisseur construit en briques et perpendiculaire au mur de la façade principale, au niveau de 5 mètres 13 sous celui de la place.

Enfin, à une profondeur de plusieurs mètres au-dessous du niveau de la place, la pioche rencontra sous un pavage de petites briques à épines de l'époque impériale, de gros blocs de travertin superposés, sans ciment, et paraissant remonter à une époque assez reculée de la période républicaine. La présence de ces blocs, dûment constatée, indique qu'il y avait en cet endroit un édifice dont il est encore impossible de pressentir l'importance et encore moins de déterminer la destination. C'est là une constatation d'une valeur d'autant plus grande que, comme je l'ai déjà dit, les auteurs anciens ne citent aucun monument public contemporain des premiers consuls dans la partie du Champ de Mars qui confinait au fleuve, si ce n'est l'arsenal (*Navalia*), à partir de l'année 422 de Rome.

Les caves et la galerie ayant été inondées par suite d'une crue du Tibre, le 8 mai 1894, les travaux durent être interrompus. Le départ de M. Chédanne pour la France ne permit pas de les reprendre avant le mois de janvier 1903.

Les fouilles reprises dans la galerie inférieure placée sous le portique septentrional de la Cour permirent de retrouver d'autres murs — il y en avait six — orientés dans la même direction. On put également étudier la grande mosaïque, d'une coloration blanche et noire qui peut être attribuée au second siècle. Il ressort de cette étude et avec une grande netteté que le complément de la mosaïque et de la salle qu'elle décorait doit être encore

enfoui sous le sol de la cour, ainsi que tout le bâtiment dont les murs furent dérasés pour la construction du palais actuel.

Du côté de la via de' Farnesi, dans la première cave, à gauche de l'escalier, on retrouve à 1 mètre 15 sous le sol actuel, c'est-à-dire à neuf mètres au-dessous du niveau de la place, le sol antique en tuf de 0 m. 15 d'épaisseur : trois marches de 0 m. 30 de large et 0 m. 23 de haut.

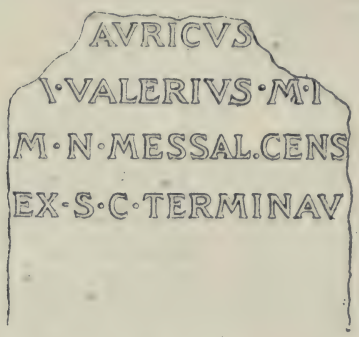
Les recherches opérées dans les caves qui prennent jour sur le jardin, du côté de la via de' Farnesi, amenèrent une découverte qui fit quelque bruit dans le monde savant. On rencontra : 1° à une profondeur de 7 mètres 01 au-dessous du niveau de la place Farnèse, et en trois endroits différents, les traces d'une voie romaine antique, large de trois mètres 05. Ces trois points, espacés sur une longueur de quarante mètres, ont permis de déterminer avec sûreté la direction de cette voie ; elle est presque parallèle à la via Giulia et forme avec la façade latérale du palais un angle de 99 degrés.

2° Sur le côté nord-est de cette voie, M. Chédanne mit ou jour des restes de maçonnerie de tuf et briques (blocage) appartenant à une ancienne demeure, un mur de 0 m. 88 d'épaisseur, mis à nu sur une longueur d'environ 15 mètres et sur une hauteur de 1 mètre 50 à 2 mètres. A 5 mètres 23 en arrière, et parallèlement au précédent, il en fut trouvé un autre de 0 m. 77 d'épaisseur sur une longueur de 5 mètres. Entre les deux, un troisième, de 0 m. 50 d'épaisseur sur 2 m. 40 de longueur, avec la même direction.

Sur le premier mur, on nota en outre trois amorces de pilastre larges de 1 mètre 04 à 1 mètre 07, d'une épaisseur de 0 m. 74 écarté le premier et le deuxième de 2 mètres 08, le second et le troisième de 3 mètres 12. On découvrit derrière ce dernier une amorce de refend. Une semblable amorce fut constatée sur le deuxième mur. Dans deux autres caves, on se heurta encore à d'autres murs allant dans des directions différentes de ceux que j'ai cités.

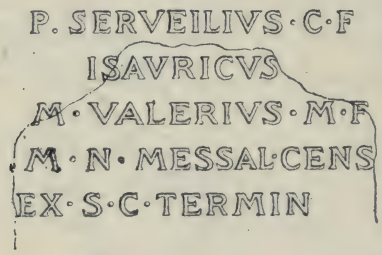
3° Entre les deux premiers murs, approfondissant la fouille jusqu'au niveau de 8 mètres 25 sous celui de la place Farnèse, M. Chédanne eut le plaisir de trouver à son poste un cippe en

travertin de 1 m. 00 × 0. 66 × 0. 36 avec l'inscription suivante gravée sur une des faces :



Il s'agit d'un cippe délimitatif des rives du Tibre. L'opération fut ici présidée par P. SERVILIUS. ISAURICUS et M. VALERIUS. MESSALA, censeurs en l'année 700 de Rome ou 54 avant J.-C., c'est-à-dire au temps de César.

Le cippe découvert dans les souterrains du palais Farnèse est semblable à celui qui figure sous le n° 31540 du Corpus des inscription latines (vol. VI. Pars. IV, fasc. 2), trouvé sur la rive droite du Tibre, sous le pont de Ripetta, et qui a permis de lire et de compléter l'inscription de la façon suivante :



Enfin 4°, dans le jardin, vers l'angle formé par la via Giulia et la via del Mascherone, on releva en plusieurs endroits la présence de restes de construction et de murs en blocage de 0 m. 60 d'épaisseur.

Tels furent les résultats des explorations poursuivies aussi bien dans les caves du palais que dans le jardin en 1894 et en 1903. Elles ne s'étendent pas sur un espace assez grand pour

qu'il soit permis d'en tirer des conclusions définitives ; mais, ainsi qu'on a pu en juger, elles établissent péremptoirement la preuve que ce quartier était habité avant l'établissement de l'Empire. Le fait même que des blocs de travertin se sont rencontrés sous les murs en brique de l'époque impériale est d'une grande importance, puisqu'on en doit déduire que sur l'emplacement du palais actuel il y avait un bâtiment à une époque qu'il n'est pas possible de préciser, mais vraisemblablement antérieure de plusieurs siècles au règne d'Auguste.

Il apparaît avec la même évidence que les architectes modernes, les architectes de la Renaissance comme ceux du moyen âge, se sont servis des restes antiques pour asseoir leurs bâtiments. Entre le palais Farnèse et la construction impériale dont il occupe la place, on peut en conséquence et on doit reconnaître une sorte de filiation. Entre l'édifice antique et le monument moderne, il y a des traits communs, une ressemblance interne, si j'ose dire, une analogie ou plutôt l'identité de certains organes. San Gallo adopta-t-il le plan antique de propos délibéré, au moment de dresser le sien, parce que ce plan lui paraissait logique et judicieux, — ou bien, ayant reconnu la possibilité d'utiliser des murs en bon état, fut-il conduit par une raison d'économie, à conserver dans le sous-sol et à reproduire au rez-de-chaussée plusieurs des dispositions prises par le constructeur du second siècle ?

Si on me demande à quel édifice ou à quelle série d'édifices appartiennent les restes antiques dont on a parlé plus haut, je répondrai que l'état actuel de nos connaissances n'autorise aucune affirmation. Je ne pourrais que me livrer à des hypothèses qui risqueraient fort d'être contredites à courte échéance. Pour arriver à des précisions, il faut visiter le sous-sol du palais sur tous les points jusqu'à une grande profondeur, pratiquer des fouilles méthodiques dans la cour, dans le jardin, sur la place, dans les rues voisines de l'immeuble. La France est désormais bien placée pour entreprendre chez elle les investigations nécessaires, et le gouvernement italien, j'en suis sûr, ne demandera pas mieux que de s'associer à des recherches aussi utiles pour la science. Qu'il me soit simplement permis de citer quelques documents dont on

pourra faire état lorsque les fouilles dont je viens de parler auront eu lieu.

Au moyen âge, la vieille Rome n'avait pas disparu ; les habitants vivaient en quelque sorte au milieu de ses ruines, sinon dans ses ruines mêmes. Au XIIe siècle, l'ancien *pons Janiculensis* qui est devenu le ponte Sisto s'appelait pont d'Antonin, et on connaissait sous le nom de Santa Maria *in Cataneo* l'église de Santa Catarina *della Rota* qui s'élève de nos jours via della Carità, en face du palazzo Falconieri, à quelques pas du palais Farnèse. Or, les *Mirabilia* rédigées vers 1140 contiennent les deux passages suivants : *Theatrum Antonini iuxta pontem Antonini* ; — *ad pontem Antoninum, circus Antonini ubi nunc est S. Maria in Cataneo* (1).

Ainsi, d'après ce texte vénérable, il y avait, au milieu du XIIe siècle, dans le voisinage du pont d'Antonin et de Santa Maria *in Cataneo*, c'est-à-dire entre le ponte Sisto et Santa Caterina *della Rota*, un édifice de forme plutôt ronde, au moins d'un côté, que l'auteur de la compilation citée plus haut qualifiait « Théâtre d'Antonin », en lui appliquant le nom d'un pont voisin. L'emplacement n'est pas douteux : c'est celui qu'occupe le palais Farnèse actuel, ou un lieu tout proche. De ce bâtiment circulaire ou semi-circulaire, on n'a encore découvert aucune trace ; les fouilles poursuivies dans le sous-sol du palais Farnèse et dans le jardin, du côté de la via Giulia, ne fournissent aucun mur, aucune trace de construction qui rappelle l'édifice des *Mirabilia* ; mais, ainsi que je l'ai noté, une partie seulement des souterrains a été explorée et la cour ne l'a pas été du tout.

Je rapporterai encore une épigramme adressée au cardinal Farnèse avant qu'il devînt pape par un de ses familiers dont j'aurai plus tard l'occasion de parler à loisir. La voici :

De Palatio Farnesio.

Farnesi dum spectat opus, miratur et altum
Amphitheatrali surgere mole decus,
Ipse sua de sede Pater, cui cœlica vis est

(1) *Mirabilia*, dans le *Liber Censuum*, pp. 263 et 272.

Claudere, et alterna regna aperire manu :
« Hic, inquit, mihi templa velim disiecta reponat,
Qui tam raram scit dare Roma domum. » (1)

(Pendant que, du haut de son siège, le Père qui peut ouvrir ou fermer les royaumes célestes considère l'œuvre de Farnèse et que, sur l'amphithéâtre, il voit s'élever cette merveille, lui-même s'écrie : « Voilà celui que je voudrais voir reconstruire mon temple abattu, celui qui sait donner à Rome une si rare maison ».)

Ce poète, qui tournait agréablement le vers latin, était déjà au service de Farnèse lorsque Léon X parvint au pontificat. Il y resta aussi longtemps qu'il vécut. Comme sa mort ne se produisit qu'après le sac de Rome, il vit Antonio da San Gallo transformer en un palais digne de la Renaissance la vieille demeure de son patron. La transformation s'opéra en quelque manière sous ses yeux. Ce n'est pas à la légère qu'il fait intervenir dans son épigramme le mot « amphitheatrali ». Il avait vu creuser les fondations du nouveau palais ; on avait probablement mis à nu une ruine circulaire ou demi-circulaire, peut-être pourvue de gradins. Sous la plume du poète, l'expression « amphithéâtre » ne veut pas dire autre chose, de même que le mot « théâtre » dans les *Mirabilia*.

Le fait que ces deux vocables, presque synonymes, se retrouvent à quatre cents ans d'intervalle pour qualifier un édifice antique du même quartier, situé pour ainsi dire dans les mêmes lieux, ne saurait passer inaperçu. Je me borne à faire ce rapprochement, laissant à qui de droit, la faculté d'en extraire, quand l'occasion s'en présentera, les conclusions utiles. N'y a-t-il pas également un rapport possible entre ces expressions de « théâtre » et d' « amphithéâtre » et la mosaïque décrite par Le Blant, mosaïque représentant des jeux d'adresse qui ne pouvaient guère « s'exécuter que dans une enceinte circulaire à court rayon » ? Qui sait si ces exercices de voltige n'avaient pas lieu précisément dans un édifice rappelant nos cirques et si cet édifice n'était pas celui qu'on désignait au XIIe siècle sous le nom de « theatrum » et au XVIe sous celui d' « amphitheatrum » ?

Ce sont là des problèmes faits pour tenter les savants, mais qui

(1) Bibliot. Nazionale di Napoli, Ms. V. E, 44, Poésies de Tranquillo Molosso da Casalmaggiore. Ex Libro Tertio. Epigrammata.

ne seront sans doute résolus qu'au moyen de fouilles poursuivies méthodiquement en vue de reconstituer la topographie antique de cette portion du Champ de Mars.

Une dernière remarque me reste à faire. Il y avait encore, à la fin du XVe siècle, sur les rives du Tibre et faisant partie d'un immeuble qui avec le temps est devenu le palais Farnèse, il y avait, dis-je, une tour qui, vraisemblablement appartenait à l'enceinte fortifiée que l'empereur Aurélien édifia, afin de mettre la ville à l'abri d'une attaque du côté du fleuve.

CHAPITRE II

LE CARDINAL PEDRO FERRIZ, ÉVÊQUE DE TARAZONA

Au moment où l'Empire romain d'Orient, qui servait de rempart à l'Europe contre l'invasion musulmane, s'écroulait sous les coups de Mahomet II, l'Espagne chrétienne l'emportait définitivement sur les Maures retranchés dans leurs possessions d'Andalousie comme dans leur suprême forteresse. Ce que le Croissant gagnait d'un côté, il le perdait de l'autre. Le triomphe de la résistance espagnole servit à prouver que les Sémites étaient incapables de soutenir le choc des races qui peuplaient l'Europe occidentale, dès que celles-ci se montraient avec leurs grandes qualités de discipline et de persévérante initiative.

Les Espagnols sortirent de la croisade séculaire ruinés, mais préparés merveilleusement à la lutte pour l'existence. Ils avaient appris, au cours de cette guerre sans miséricorde, à entourer du même culte l'indépendance et la religion, à supporter d'un front calme les plus cruelles privations, à braver les épreuves qui durcissent le corps, trempent l'âme et rendent à la longue un peuple indomptable. La victoire si chèrement achetée leur inspira une fierté sans pareille, l'audace qu'enflamme le danger, la fascination des prouesses héroïques, la confiance qui engage à tout entreprendre et permet de tout accomplir. Ils atteignirent, au mi-

lieu du XVe siècle, ce degré d'entraînement physique et moral qui met une nation, aussi bien qu'un individu, en état de fournir pendant un temps déterminé, sans surmenage, un effort qui, au premier regard, paraît anormal. D'une dernière poussée, ils allaient jeter à la mer le khalife d'Occident. Pour étonner le monde, il ne leur manquait plus que d'être unis.

Pauvres, habitant une terre où les arbres même avaient disparu comme après un incendie, d'une sobriété singulière, guerriers, aventureux, ils ne pouvaient manquer de devenir redoutables à leurs voisins. C'était, à tous égards, un peuple de fortune, qui ne possédant rien hormis le sentiment de sa propre valeur, devait aspirer à tout conquérir. Du côté de l'Occident, l'Océan mystérieux, insondable, chargé de menaces et de terreurs, semblait opposer à ses entreprises, une infranchissable barrière. Au Nord, un royaume puissant, belliqueux, soumis à un maître respecté, offrait une masse compacte difficile à entamer. Au Midi, derrière le royaume de Grenade encore debout, l'Afrique sauvage, peuplée de nomades, aussi misérable que l'Espagne, se présentait comme la continuation sans fin de la croisade, avec peu de gloire à acquérir et aucun profit. L'Italie, au contraire, avec ses cent cités, opulente, artiste, voluptueuse, divisée, fascinait ces soldats affamés dont le *Lazarillo de Tormes* trace un si vivant portrait. Dans l'Italie de la Renaissance, brillant d'un éclat non emprunté, Aragon et Castille virent un Éden et crurent discerner une proie.

L'invasion espagnole, conséquence naturelle de cette vision, prit deux voies différentes, d'abord pour s'insinuer avec circonspection, pour se répandre ensuite irrésistiblement. Il se trouva qu'une reine de Naples qui s'appelait Jeanne, — nom fatal à ce royaume, observe Guichardin (1), — conçut la bizarre et funeste idée d'adopter pour son héritier Alphonse d'Aragon qui régnait déjà sur la Sicile. Elle se repentit de sa démarche téméraire quand il était trop tard pour en conjurer les effets. Alphonse conquit sans coup férir l'État qui lui était offert. Il

(1) Allusion à la reine Jeanne, fille de Charles, duc de Calabre, qui succéda, en 1343, à Robert d'Anjou, sur le trône de Naples, et dont le règne fut déplorable.

agréa la suzeraineté du Saint-Siège à la seule fin d'affermir son autorité encore chancelante, mais en se promettant de reconquérir sa liberté aussitôt qu'il en trouverait l'occasion. Voilà comment les Espagnols prirent pied sur la terre ferme ; ils devaient y demeurer plusieurs siècles.

La curie romaine subissait à la même époque une infiltration non moins digne de fixer l'attention des historiens. L'Espagne avait rendu des services trop signalés à la cause du Christ pour ne pas jouir d'un prestige sans rival à la cour de Rome. Au moment où mourut Nicolas V, en 1455, les Italiens étaient en minorité dans le collège; ils n'en disposaient pas moins des décisions du conclave et, si la rivalité des Orsini et des Colonna ne les avait pas divisés, ils auraient sans difficulté élevé un des leurs à la dignité suprême. Ces dissensions empêchèrent l'élection de Capranica. Les préventions que les Latins nourrissaient contre les Grecs rendant impossible celle de Bessarion, le célèbre défenseur de la réunion des Églises, ce fut Alonso Borja, ancien secrétaire du roi d'Aragon, qui obtint la majorité canonique. Il prit le nom de Calixte III.

Il convient de relever ici, parmi les établissements scolaires de Bologne, un certain collège où des jeunes gens, venus de la péninsule ibérique, poursuivaient leurs études de droit canon et se préparaient utilement à la carrière ecclésiastique. Le cardinal Albornoz l'avait fondé au milieu du XIVe siècle. Bologne s'est toujours glorifiée de l'enseignement qu'elle répandait parmi les Italiens. On connaît le vieux dicton : *Bononia docet.* Le collège créé par Albornoz comprenait des chaires de théologie, de droit et de médecine (1). Il recevait trente et un étudiants, à savoir vingt-sept Castillans, trois Aragonais et un Portugais. Cette illustre institution s'est perpétuée jusqu'à nos jours, grâce à de judicieuses modifications, sans jamais cesser d'être populaire en Espagne. Les relations entre les deux péninsules ne pouvaient que se fortifier par l'action d'un établissement aussi prospère.

(1) Albornoz, né à Cuença, vers 1300, fut archevêque de Tolède. Clément VI le créa cardinal. Innocent VI le chargea d'une mission importante en Italie. Il parvint à rétablir l'autorité pontificale dans le Patrimoine de saint Pierre et mourut à Viterbe en 1367.

Si quelques étudiants retournaient dans leur patrie après avoir pris leurs grades à Bologne, les autres, en beaucoup plus grand nombre, demeuraient en Italie et allaient chercher fortune à Rome.

C'est de ce collège que sortit, vers le milieu du XVe siècle, un clerc du nom de Pedro Ferriz (1). Le savant dominicain espagnol, Alonso Chacon, qui a latinisé son nom en celui de Ciaconius, nous dit que Ferriz (Pedro Onufrio) naquit le 13 avril 1415 à Concentaina, petite ville du diocèse de Valence, bâtie au pied de la Sierra. On ne s'accorde pas sur les circonstances de sa naissance. Ciaconius et Garimberti prétendent qu'il était le fruit d'une union adultérine, tandis que, d'après Aubéry, ses parents appartenaient à la noblesse et étaient régulièrement mariés (2). C'est à cette version que fray Gregorio de Argaiz accorde la préférence. Selon ce chroniqueur, Pedro descendait d'une famille de chevaliers établis dans les montagnes de Jaca et dans le royaume de Sobrarbe, hommes de guerre avant tout, qui revêtaient souvent la cuirasse pour courir sus aux Maures. On rencontre un Ferriz de Lizana au siège de Huesca et à la bataille d'Alcovar ; un Ferriz de Santa Olalla se distingue auprès d'Alphonse le Batailleur à la prise de Saragosse. On trouve plusieurs membres de cette famille hardie dans l'armée que les rois conduisent à la conquête de Tarazona et de Calatayud; puis, quand don Jayme s'empare de Valence, en 1238, ces chevaliers fixent leur résidence à Concentaina et n'en bougent plus. C'est de ces hommes de guerre et dans cette petite ville que naquit Pedro (3).

Il étudia le latin à Valence et le droit à l'Université de Lerida sans doute avec un plein succès, car il obtint une des trois places réservées aux étudiants aragonais dans le collège fondé par

(1) Quelques auteurs écrivent Ferris ; c'est l'orthographe adoptée par la *Bibliografia ecclesiastica completa*, t. IV, qui prétend à tort, d'ailleurs, qu'après avoir porté le titre et rempli les fonctions d'évêque de Tarazona, Pedro devint archevêque de cette ville.

(2) Aubéry, *Histoire des Cardinaux ;* Ciaconius, *Vitæ et Res Gestæ Pontificum Romanorum.*

(3) *La Soledad laureada por S. Benito y sus hijos en las iglesias de España y teatro monástico de la santa Iglesia, ciudad y obispado de Tarazona, compuesto por el Padre maestro Fray Gregorio de Argaiz, cronista de la religión de S. Benito,* t. VII.

Albornoz (1). Quand il quitta Bologne, il était docteur *utriusque juris*. A Rome, où il se rendit ensuite, il rencontra des protecteurs. On le signale dans la capitale sous le pontificat de Nicolas V. C'est alors qu'il est choisi comme consulteur par un ancien moine bénédictin, Guillaume Hugon, de Verdun, qui après avoir reçu l'évêché de Metz, était entré en 1449 dans le collège des cardinaux. On voit le tombeau de ce Français dans l'église de Santa Sabina sur le mont Aventin, dont il était titulaire lorsqu'il mourut en 1455.

En l'espace de trois ans, Calixte III créa neuf cardinaux dont trois — un tiers par conséquent — étaient Espagnols. Les Romains ne constatèrent pas cette tentative usurpatrice sans une sourde colère. Aussi, lorsque le pontife rendit l'âme, la populace se déchaîna-t-elle contre ceux qu'elle appelait en bloc les « Castillans ». Le palais des Borgia fut mis à sac et Rodrigue, l'indigne neveu du pontife, courut quelque danger.

L'histoire ne dit pas si Ferriz fut exposé aux rancunes populaires. Aussi bien, les faveurs de Calixte avaient-elles passé au-dessus de sa tête, sans l'effleurer. Guillaume Hugon était lié d'amitié avec le cardinal vénitien Barbo, neveu d'Eugène IV, qui prit Ferriz à son service le jour où l'évêque de Metz vint à mourir.

Calixte eut pour successeur cet écrivain de race dont la réputation avait franchi les portes de Sienne, sa patrie, et qui, avant de ceindre la tiare, portait glorieusement le nom d'Enea Silvio Piccolomini. C'est à ce pape curieux de faire revivre la tradition de Nicolas V, que Barbo recommanda en termes pressants Pedro Ferriz ou, pour l'appeler au moins une fois du nom que lui donnaient les Italiens, Pietro Ferrici. Il ne semblait pas à première vue que Pie II dût faire grand cas des qualités d'un Espagnol qui s'était cantonné jusque là dans l'étude du droit canon ; les Espagnols se montraient en général peu enclins à encourager le mouvement de la Renaissance. Fort heureusement, Ferriz avait un caractère avenant, des manières distinguées et un jugement droit (2). Pie II en fit un auditeur de Rote pour le royaume

(1) La Fuente, *España Sagrada* : Iglesia de Tarazona.
(2) Moreri, *Dizionario d'Erudizione ecclesiastica.*

d'Aragon (1). Le tribunal de la Rote, qui a conservé son importance aussi longtemps que les papes leur pouvoir temporel, fournissait à un ecclésiastique l'occasion et les moyens de donner sa mesure. Ferriz répondit victorieusement à la question qui lui était posée ; il attira sur ses talents l'attention du Souverain Pontife, à telles enseignes qu'il fut désigné, en même temps qu'un chanoine espagnol, François de Tolède, pour rétablir la paix religieuse dans le diocèse de Mayence.

L'Allemagne, toujours en ébullition, livrée aux dissensions intestines, inspirait au chef de l'Église les plus vives inquiétudes. L'archevêque de Mayence, Diether d'Isenbourg, bravait ouvertement l'autorité du pape comme celle de l'empereur. Cette rébellion éclatante nécessitait des mesures exceptionnelles. Pie II n'hésita pas à déposer le prélat récalcitrant et il lui donna comme successeur Adolphe de Nassau. Mais, loin d'accepter cet arrêt souverain, Diether conclut un accord avec l'électeur palatin et confia sa cause à la fortune des armes. A ce défi, Pie II répondit en sommant, le 8 janvier 1462, l'archevêque révoqué de consigner entre les mains de son successeur, sous peine d'excommunication, les biens qu'il détenait indûment.

C'est sur ces entrefaites que les nonces pontificaux prirent le chemin de l'Allemagne. Leur mission consistait à soutenir par toutes voies légitimes les droits du Saint-Siège, à éclairer les esprits en suspens et à trouver coûte que coûte un terrain honorable de pacification. Pedro Ferriz et François de Tolède ne déçurent pas l'espoir que le pape mettait en eux. Déployant autant de tact et d'activité qu'en exigeaient les circonstances, ils publièrent mémoires sur mémoires, dépensèrent des trésors d'éloquence et d'érudition afin d'inculquer aux Allemands la conviction que Rome défendait la cause de la justice. Mais, comme, à y regarder de près, il s'agissait bien moins de persuader les consciences que de concilier des intérêts contradictoires, ils durent, tout en multipliant leurs démarches, attendre que Mayence capitulât, avant de négocier avec Diether lui-même les conditions de la paix. L'ancien archevêque ne consentit à quitter son

(1) La Fuente, *op. cit.*

siège que moyennant des avantages matériels et le pardon de sa faute que l'Église lui accorda. Ferriz, muni de pleins pouvoirs, signa l'accord sur les bases que je viens d'indiquer. Comme Diether avait encouru l'excommunication majeure, il ne put se dispenser de faire amende honorable devant le nonce, publiquement et à genoux : cérémonie imposante qui ne contribua pas peu à restaurer le prestige du pontificat en Allemagne (1).

Le succès de cette mission, les talents déployés par Ferriz dans des circonstances particulièrement délicates méritaient une récompense ; Pie II mourut trop tôt pour la lui octroyer. L'Espagnol ne perdit pas pour attendre. Le scrutin du 30 août 1464 fit, en effet, triompher la candidature du cardinal Barbo, son protecteur. C'était une époque où les parents d'un pape se présentaient à l'élection avec de grandes chances de succès. Le nouveau Paul II n'attendit pas pour acquitter, vis-à-vis de son ancien secrétaire, la dette de l'Église. Il commença par lui concéder le doyenné de Tudela, puis il le préconisa évêque de Tarazona en Aragon. La bulle qui contient le texte de cette décision porte la date du 1er octobre 1464. Mais, en plaçant son protégé à la tête d'un diocèse éloigné, le pape n'entendait pas se priver de ses services. Ferriz ne prit jamais personnellement possession de son siège épiscopal ; il se contenta d'envoyer sa procuration à Tarazona. Il composa une *junta* de personnes distinguées auxquelles il délégua les pouvoirs nécessaires. Son neveu, Andrès Ferriz, fut appelé à faire partie de ce conseil (2).

On a beau vivre loin de son pays, c'est toujours une satisfaction intime que d'y remplir un rôle important. Bien que retenu dans la curie, Pedro ne laissa jamais péricliter les intérêts de ses diocésains. Il combla de ses grâces la cathédrale et le clergé de Tarazona (3). Il fit cesser les réclamations du roi d'Aragon qui prétendait à la seigneurie de Tortoles, en versant entre les mains de ce prince quatre mille *sueldos*. Il obtint le retrait des privilèges accordés par la chancellerie pontificale au prieur et aux chanoines

(1) Voir Pastor, *Histoire des Papes* (Paris, Plon), t. III, p. 194 et suiv.
(2) La Fuente, *op. cit.*
(3) Ciaconius, *op. cit.* III, p. 57.

du Sépulcre de Calatayud, sans tenir compte des droits de l'évêque de Tarazona. Il soumit les Maures et les juifs au paiement d'une dîme en faveur des églises du diocèse et mit ainsi dans la bourse du clergé diocésain d'importants revenus (1). Enfin il fit présent à la cathédrale d'un magnifique missel orné de miniatures d'un goût exquis et d'une grande valeur (2). Il arriva donc que la nomination de ce demi-étranger fut pour la petite cité un coup de fortune. Ferriz succédait à un don Jorge Bardaxino.

Le xve siècle fourmille de contrastes frappants, en Italie plus qu'en tout autre pays : c'est lui qui prépara la Réforme et provoqua la renaissance de l'Antiquité. Le choc des idées se produisit partout, même au sein de l'immobile curie romaine. Jamais on ne vit une succession de papes plus dissemblables qu'Eugène IV, Nicolas V, Calixte III, Pie II, Paul II et Sixte IV, non pas seulement de caractère, mais de tendances. Au grand humaniste qu'était Pie II, succédait, dans la personne de Barbo, un pape grand collectionneur de camées, de médailles et passionné pour les fêtes carnavalesques auxquelles il ne craignait pas de se mêler. Paul II aimait et protégeait les hommes de valeur pourvu qu'ils se tinssent à leur place et ne fissent pas litière de leur qualité de chrétiens. S'il frappa durement Platina et poursuivit Callimaque au fond de la Pologne, c'est que ces personnages aux mœurs douteuses et, par surcroît, soupçonnés d'athéisme conspirèrent contre lui. Les clameurs qu'ils poussèrent dès qu'ils cessèrent de craindre pour leur vie ont ému quelques contemporains et surpris la religion d'historiens sérieux. Il est presque toujours dangereux de mettre contre soi les gens qui tiennent une plume ; Paul II en fit l'expérience. Néanmoins, lorsque l'érudition moderne exhuma les pièces du procès, ces prétendues victimes d'un pape inhumain perdirent comme par enchantement l'auréole du martyre dont elles s'étaient parées. La correspondance des ambassadeurs milanais a mis en pleine lumière les griefs parfaitement légitimes du pape Barbo. On a publié notamment le mémoire justificatif de Pomponius Lætus ;

(1) Argaiz, *op. cit.*

(2) La Fuente, *op. cit.*, dit que ces manuscrits furent écrits à Rome, sous les yeux de Ferriz, par un clerc de Salamanque.

il est de tout point suggestif. Comme on reprochait à l'humaniste ses relations intimes avec un jeune Vénitien, il allégua pour s'excuser l'exemple de Socrate (1).

Paul II se plaisait dans la société de Bessarion et de Lelli. Il accordait sa pleine confiance à des hommes qu'on considérait comme l'honneur et la parure de leur temps. Parmi ceux qui l'approchaient, on ne s'étonnera pas de rencontrer l'évêque de Tarazona qui, dans le maniement des affaires et la fréquentation des personnages les plus considérables, avait acquis une expérience et des lumières nouvelles. Il devenait chaque jour plus cher à son ancien patron. Tout permet de penser que si Paul II avait vécu plus longtemps, il aurait conféré la pourpre au prélat espagnol. Il y pensait certainement quand il succomba, le 16 juillet 1471, à une attaque d'apoplexie (2).

Pedro Ferriz vit alors acclamer un cardinal vieilli dans l'austérité du cloître. Sixte IV est un exemple du désordre que l'exercice du pouvoir absolu jette dans l'âme de ceux qui n'ont pas été préparés à l'exercer. Les prodigalités auxquelles il se livra provoquèrent des mesures fiscales qui engendrèrent en Allemagne un vif mécontentement et des protestations véhémentes, symptôme non équivoque du trouble dont, au siècle suivant, devait sortir la Réforme. Le nouveau pape sut, en tout cas, apprécier le mérite de Ferriz, car il le fit entrer, le 18 décembre 1476, dans l'ordre des cardinaux-prêtres avec le titre de San Sisto *in Piscina*. On sait que Francesco Della Rovere avait pris le nom de Siste IV parce que le conclave d'où il sortit pape s'était assemblé le 6 août, fête de saint Sixte, décapité en 259.

San Sisto était comme perdu au milieu des vignes qui avoisinaient les ruines des Thermes grandioses d'Antonin Caracalla. La fièvre régnait en souveraine dans cette région et en éloignait les habitants. De nos jours, rares sont les touristes qui font

(1) Carini, dans *Nozze Cian — Flandinet*, p. 15 et suiv.

(2) Moroni et d'autres auteurs admettent que Paul II créa Ferriz cardinal *in pectore*, mais que la nomination, n'ayant jamais été publiée, demeura sans effet. Cette assertion repose sur une confusion. Paul II avait promu un certain *Franciscus Ferricus, Burgondus de Cluniaco;* on a traduit *Ferricus* par *Ferrici* (Ferriz), tandis qu'il s'agissait d'un *François Ferry*.

à ce sanctuaire l'honneur d'une visite, bien que sa construction remonte à une haute antiquité et qu'il conserve pieusement la dépouille mortelle de plusieurs papes canonisés. Ferriz en prit possession selon le cérémonial traditionnel. Nombre de prélats et de seigneurs se mirent en selle pour accompagner le cardinal dans les sentiers qui conduisaient à San Sisto et, après la cérémonie, un repas frugal réunit les invités dans une des salles du couvent des dominicains attenant à l'église. L'édifice était en mauvais état : Ferriz le restaura (1). Au XVe siècle, on répara plusieurs églises avec une sobriété et un à-propos qui n'a malheureusement pas été imité. On aimerait retrouver San Sisto tel qu'il avait été construit à l'origine. Il ne reste plus rien de ces restaurations ; elles ont disparu au moment des remaniements exécutés arbitrairement sous les pontificats de Paul V et de Benoît XIII, aux XVIIe et au XVIIIe siècle.

La promotion de Pedro Ferriz lui fait d'autant plus d'honneur qu'elle semble l'effet d'un mouvement spontané du pape. On pourrait s'imaginer que le roi d'Aragon était intervenu personnellement ou tout au moins par l'intermédiaire de ses agents auprès du chef de l'Église en faveur de son sujet. Il n'en est rien. Les deux souverains d'Aragon et de Castille s'étaient, au contraire, concertés en vue d'obtenir la pourpre romaine pour don Juan Margarit qui occupait le siège épiscopal de Gerona. La nomination de Ferriz eut pour effet de retarder de sept ans celle de leur protégé (2).

Pedro Ferriz, qu'on désigna désormais dans la Curie sous le nom de cardinal de Tarazona, était, dans toute la force du terme, un fils de ses œuvres. Il parvenait au sommet de la hiérarchie, pourvu de titres acquis par son labeur, sans avoir brûlé aucune étape. Ses protecteurs, il les devait à son mérite. Trois souverains pontifes, aussi différents par leur caractère et leurs inclinations que par leur origine, s'étaient rencontrés pour utiliser ses rares

(1) Lanciani, *Storia degli Scavi di Roma*, Rome, 1902, vol. 1, p. 86. L'année 1488 indiquée par le document cité ici, marque probablement la fin des travaux, car à cette date Ferriz était mort depuis dix ans.

(2) Argaiz, *op. cit.* — Ciaconius (op. cit., 2, III, p. 83) appelle l'évêque de Gerona : *Iohannes Moles a Margharitis*.

aptitudes au maniement des affaires. Rien n'est d'ailleurs plus édifiant que l'inscription gravée sur son tombeau dans le cloître de Santa Maria *sopra Minerva* (1). Cette sépulture, ainsi qu'il ressort de documents authentiques, fut érigée par les soins du cardinal Domenico Della Rovere, propre neveu de Sixte IV, qui agissait certainement avec l'autorisation expresse sinon sur le mandat du pontife. L'épitaphe fut soumise, est-il besoin de le dire, à l'approbation de Sixte IV : elle ne pêche donc pas par exagération. Or elle proclame textuellement que les princes et les nations chrétiennes prirent le cardinal de Tarazona pour protecteur et pour avocat en cour de Rome. Elle ajoute qu'en raison des services qu'il rendit au gouvernement de l'Église pendant le règne de Paul II et celui de Sixte IV, il mérita d'être appelé le bras droit de ces pontifes : *dextram suam appellare dignabantur*. On ne saurait mettre en doute la sincérité de cet éloge posthume quand on sait que l'Espagnol ne laissait derrière lui, à Rome, aucun parent qui eût intérêt à enfler son mérite.

Le cardinal de Tarazona semblait, à tous égards, appelé à jouer un rôle prépondérant sur le théâtre romain, car il pouvait compter sur les parents du pape aussi bien que sur le pape lui-même. Il possédait, en effet, une qualité dont les Italiens étaient en général dépourvus, je veux dire un esprit de prudence et de modération qui, joint à l'amour du bien public, rendait ses avis précieux. Mais la mort le surprit à l'improviste, le 23 septembre 1478, avant qu'il eût donné sa mesure (2).

Ferriz était protecteur des Dominicains. Un religieux de cet ordre, Luigi d'Imola, composa en son honneur une oraison funèbre qui mettait en relief les principaux événements d'une carrière bien remplie (3). Une autre harangue fut prononcée à Tarazona : l'orateur loua la piété, la charité , la passion qui portait le défunt à faire de l'histoire son étude favorite. Il apprit à ses auditeurs que le cardinal dont il faisait l'éloge possédait dans son palais de Rome une bibliothèque riche en manuscrits. Il raconta

(1) Le texte de l'inscription est reproduit intégralement à la fin du présent chapitre.
(2) Ciaconius, *op. cit.*, III, p. 57.
(3) *Ibid.*

que Ferriz, voyant sa fin approcher, voulut entendre une dernière fois la messe. Sur son ordre, on dressa un autel devant son lit de souffrances ; quand l'officiant prononça l'*Ite missa est*, le moribond rendit son âme à Dieu (1).

Ce n'était pas un mince mérite, pour un jeune clerc sans parents en Italie et sans grande protection initiale, de devenir le bras droit de deux papes. On sait le rôle que jouait alors la papauté dans le monde. C'est dire que Ferriz comptait, lorsqu'il mourut, parmi les principaux hommes politiques de l'Europe. Néanmoins, comme il était modeste, de petite naissance et qu'il ne porta la pourpre que deux années, l'attention de l'histoire ne s'est pas fixée sur lui. Heureusement, son nom se trouve lié à l'histoire d'un monument célèbre et c'est à cette circonstance qu'il devra d'avoir été tiré d'un oubli immérité.

Lorsque Pedro Ferriz vint, avec son bonnet de docteur en droit, chercher fortune à Rome, c'était une ville étrange incomparablement. Je n'entends pas dire qu'elle différait de nos capitales modernes sillonnées d'avenues plantées d'arbres, géométriquement tracées, bornées de maisons propres et luxueuses qui font pâmer le bourgeois cossu et suggèrent aux artistes la nostalgie du passé. D'un bout de l'Europe à l'autre, les cités grandes et petites offraient alors un spectacle plein d'imprévu et de pittoresque. Rome se recommandait à la curiosité du voyageur par des attraits plus peronnels. Des siècles avaient passé depuis que l'Empire d'Occident était mort d'anémie, des siècles qui avaient livré l'ancienne reine du monde aux pires outrages. Le temps y était pour quelque chose, les Barbares pour beaucoup, les Romains pour plus encore. Les monuments impériaux servirent de carrière ; avec le bronze et le marbre on fit des gros sous et de la chaux. Les papes avaient sauvé quelques temples en les métamorphosant en églises, quelques bas-reliefs et quelques colonnes en leur attribuant la mission de parer les basiliques chrétiennes. Vergers et vignes recouvraient des quartiers entiers de l'ancienne Rome. Mais les dévastations elles-mêmes avaient engendré quelquefois de la beauté.

(1) *La Soledad Laureada.*

La population romaine comptait à peine cinquante mille âmes sous Eugène IV. Seul, l'ancien Champ de Mars était habité vraiment. Les rues étroites, tortueuses, inégales, malpropres, plongées dans les ténèbres dès le coucher du soleil, les places irrégulières, sans pavés, les maisons basses, souvent isolées les unes des autres, précédées de grossiers portiques, donnaient l'impression d'un village, mais de quel village ! A chaque pas, on peut dire, se dressait une église avec son vestibule aux colonnettes de marbre, ses mosaïques d'or, son fauve clocher et sa *piazzetta*, illustrée par une urne de granit ou par un sarcophage. Des arcs enjambaient les rues, arcs de triomphe parfois, tel celui de Portugal qui ouvrait sa courbe au-dessus de la via Flaminia et ne disparut qu'en 1602. Bien qu'on eût rasé un grand nombre de forteresses féodales — le sénateur Brancaleone en abattit cent quarante-six au XIIIe siècle, — tous les quartiers possédaient des palais crénelés munis de machicoulis, exhibant de grosses tours et d'épaisses murailles noircies percées de rares ouvertures jalousement grillées. Ces retraites, parfois installées dans une ruine antique, abritaient des familles nobles, à l'humeur turbulente, mais réduites à craindre les magistrats. Les hauts barons eux-mêmes perdaient l'habitude d'organiser des expéditions à main armée contre leurs ennemis ou contre le pape. Pour se livrer à leur humeur batailleuse, ils se retiraient dans leurs fiefs du Latium et de la Sabine.

Les maisons bourgeoises respiraient le dénûment ou la misère. Leurs allées humides, leurs cours boueuses, les pièces carrelées garnies de meubles primitifs, excluaient toute idée de confort. Nos regards se seraient pourtant arrêtés sur quelques-unes de ces cases antiques : une colonne mal engagée, un morceau de sculpture encastré dans la maçonnerie, une auge faite d'un tombeau païen rappelait tout d'un coup que la cité moderne avait été bâtie avec les débris de l'ancienne.

Les gens de la plèbe vivaient sur la paille, au milieu de leurs poules et de leurs cochons, comme ceux de Cisterna ou de Zagarolo. Les troupeaux paissaient en liberté sur divers points de la ville. Au centre même, on trouvait des étables, des forges, des greniers à foin. Les cavaliers éprouvaient quelque peine à se

frayer un passage dans les ruelles encombrées de charrettes, d'ânes, d'enfants pouilleux et de mendiants criant leur misère et sollicitant une obole pour l'amour de la madone. On conçoit la passion des dames de haut parage et des élégants pour les parfums violents. L'encens brûlé dans les églises pendant l'office servait moins à flatter l'odorat qu'à combattre l'insupportable odeur des loqueteux.

Pour nous représenter la figure de Rome au XVe siècle, il faut laisser de côté les descriptions du temps trop sèches, trop générales, et interroger les vues prises sur les lieux par les miniaturistes et les graveurs. Ces représentations naïves nous montrent la vieille métropole bien vivante avec son enceinte fortifiée, son fleuve couvert de bateaux à voiles, ses ponts, ses tours féodales et ses clochers chrétiens, le Latran hérissé de remparts, les colonnes d'Antonin et de Trajan, le mausolée d'Hadrien, la Meta Romuli, la basilique vaticane et le palais des papes. Tout parlait du passé alors que se manifestait les prodromes d'une ère nouvelle. Nicolas V projetait de renouveler l'aspect de la Cité Léonine en rebâtissant l'église constantinienne et le Vatican. Le cardinal Barbo, titulaire de l'église de San Marco, avait jeté, en 1455, les bases d'un palais qui, sans rompre ouvertement avec la tradition médiévale, se rattachait par divers côtés à l'architecture de la Renaissance.

Il y avait alors sur la rive gauche du Tibre une région peu habitée. Du temps de Martin V, les troupeaux paissaient dans le *Campus Floræ* des Anciens devenu le Campo de' Fiori. A mesure que les quartiers bas de la ville se peuplaient aux dépens de l'Esquilin, le pré alla se rétrécissant, les bestiaux disparurent. Le Campo de' Fiori devint une place publique que le cardinal Sgarampi fit paver en 1452. On y rencontra bientôt des auberges à la mode. Sixte IV restaura le Ponte rotto qui prit de ce fait le nom de Sixte, sous lequel il est encore connu. Le cardinal Ferriz passa les dernières années de sa vie dans ce quartier (1). La maison qu'il habitait était sa propriété, mais on ignore à quelle date

(1) F. de Navenne, *Les Origines du Palais Farnèse*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1895.

il en fit l'acquisition. Les actes notariés remontant au XVe siècle sont rares. Ce qu'on peut affirmer, c'est qu'il s'agissait d'un immeuble important puisqu'il fut revendu en 1495 pour une somme de 5.500 ducats.

La propriété du cardinal de Tarazona confinait, vers la fin du XVe siècle, à l'hospice des Anglais, d'un côté, et, de l'autre, à une maison qu'avait possédée Giovanni de Rossi, évêque d'Alatri (1) ; des voies publiques constituaient ses autres limites. Cet immeuble, *domus seu palatium*, a été décrit par le notaire Filippini dans un acte dont, par malheur, nous ne possédons qu'une copie incomplète, et il se trouve que les lacunes foisonnent précisément dans la partie qui établit l'état des lieux. La description, si tronquée qu'elle soit, n'en fourmille pas moins de détails précieux. Chaque mot constitue pour ainsi dire une révélation.

Il y avait d'abord un corps de logis, puis, derrière ce bâtiment, « un grand jardin avec un cloître » (2), ce qui signifie une cour plantée d'arbres, enfermée dans des portiques. Plus loin, de multiples dépendances (3) : une sellerie, des caves, et, le long d'une rue latérale se dirigeant vers le fleuve, les écuries du palais et un four (4). Enfin, — et c'est un point à retenir —, au-delà d'une rue qui coupait la propriété en deux, un petit jardin et une tour, sur la rive même du fleuve (5). Voilà, sobrement tracé, le tableau que nous offre la prose de maître Filippini.

Nous n'éprouvons aucune difficulté à reconnaître que ce palais avec ses annexes, son cloître, son four et surtout une tour édifiée ou tout au moins utilisée dans un but de défense, ressemblait plutôt à une demeure du moyen âge, pleine d'imprévu et de pittoresque, qu'à un édifice inspiré par les idées nouvelles. On y chercherait vainement un plan régulier, une recherche d'harmonie qui rappelât le palais de San Marco. Cette maison se récla-

(1) Archivio di Stato di Napoli, *Carte diverse*, fascio 19.

(2) « Cum horto magno retro ipsum palatium et cum claustro. »

(3) « Cum omnibus domibus. »

(4) « Cum tinello, cantina, cangello, stabulo....., cum stabulo dicti Palatij et muro dicti horti per viam quam itur ante stabulum versus flumen. »

(5) « Nec non cum quadam turri et hortulo postis in Ripa fluminis, via mediante. »

mait de cette architecture mixte, moitié civile et moitié militaire, restée en honneur parmi les barons romains jusqu'au jour où Leone Battista Alberti projeta de renouveler la face de la Cité Léonine. Ces châteaux de ville ne ressemblaient que de loin à ceux de la campagne ; ce n'étaient pas des forteresses permanentes ; mais elles pouvaient, le cas échéant, résister à une attaque, repousser la force par la force. Quelques-unes d'entre elles conservaient un air altier, une allure batailleuse assez étrange à une époque où le pontife suprême était devenu, au moins dans sa capitale, un véritable chef d'État.

On sait quelles périodes agitées avait traversées la ville éternelle au moyen âge. La faiblesse du souverain engendrait l'arrogance des sujets et excusait leur rébellion. Les nobles romains et les cardinaux sentaient le besoin d'assurer leur sécurité par eux-mêmes. C'est pour obtenir ce résultat qu'ils se retranchaient dans leurs palais. Aux heures de trouble, ils appelaient aux armes leurs parents, leurs amis et leurs clients. Les vagabonds du quartier s'empressaient d'accourir, toujours disposés à tenter pour une faible rémunération un coup de main. La cohue se répandait dans les préaux et dans les salles basses. On fermait les issues, on barricadait les portes ; on distribuait les armes que renfermait l'arsenal. Désormais, la place vivait de sa vie propre. On cuisait le pain pour faire vivre la garnison improvisée ; on distribuait des fiasques aux soldats afin de soutenir leur ardeur, et on attendait les événements.

Impossible d'admettre que Pedro Ferriz ait édifié une maison semblable. Il était arrivé à Rome avec une escarcelle apparemment mal garnie, car un cadet d'Aragon, qu'il poursuivît sa carrière sous l'étendard de son roi ou qu'il endossât l'habit ecclésiastique, ne devait compter que sur des circonstances heureuses pour faire fortune. Il se logea donc selon ses ressources, c'est-à-dire modestement. Pourvu dans la suite d'un évêché et de plusieurs charges de curie, il vit ses revenus croître d'année en année jusqu'au moment ou Sixte IV fit de lui un cardinal. L'obligation de tenir maison s'imposait. J'imagine que si l'ami de Paul II et des Della Rovere s'était alors décidé à faire construire un palais pour s'y installer, il aurait choisi un architecte protégé de la

cour. Il ne se serait pas exposé de gaîté de cœur aux railleries de son entourage en adoptant un plan suranné.

Il chercha et il trouva, sans s'éloigner outre mesure du Vatican, la demeure qui répondait à ses besoins. Il lui fallait des logements pour ses chapelains et ses secrétaires, des communs pour la valetaille, des écuries pour ses chevaux et pour ses mules, un jardin dans lequel il pût lire son bréviaire et faire les cent pas. Tout porte à croire que le four était devenu public et que la tour sur le Tibre avait perdu son appareil belliqueux. Les salons se distinguaient surtout par leur nombre et leur ampleur, mais ils contenaient peu de meubles : des coffres sculptés et d'imposants bahuts, des fauteuils pourvus de coussins de velours pour les visiteurs de distinction, des chaises de bois verni pour le commun des mortels. On ne dit pas que l'Espagnol raffolât de fresques ou de statues, et rien ne prouve qu'il eût pris dans le commerce du futur cardinal Bembo le goût des antiquités et des médailles.

On a le droit de supposer que ses armoires renfermaient des étoffes brodées d'or et d'argent, de lourds damas et des brocarts. A l'occasion de réjouissances publiques ou de processions, les Romains paraient leurs fenêtres de riches étoffes. Ils masquaient la nudité des murs de leurs salons à l'aide de tapisseries. Les tableaux étaient rares dans la capitale chrétienne. Quand on recevait à sa table des hôtes distingués, on la garnissait d'assiettes, de gobelets, d'aiguières d'argent, de vermeil, quelquefois d'or massif. Les repas se faisaient remarquer par la quantité des plats plutôt que par la recherche des mets. Enfin tout cardinal tenait à honneur d'avoir une chapelle pourvue de chapes, de chasubles, d'étoles, de vases sacrés, de missels d'une grande valeur.

Le luxe des chevaux était répandu parmi les grands seigneurs et les prélats. Les cardinaux se rendaient à cheval aux cérémonies avec une suite nombreuse. Voyageaient-ils ? leur cavalerie était renforcée. La maison de Ferriz comptait deux écuries. Peut-être l'Espagnol avait-il fait venir de son pays d'origine quelques-uns de ces genêts à la longue crinière recherchés par les hidalgos. Les mules d'Espagne étaient également renommées ; le cardinal de Tarazona en possédait sans doute aussi dans son écurie.

Je ne saurais dire si Ferriz entretenait quelque humaniste à

sa cour. Peut-être nourrissait-il contre ces lettrés entachés de paganisme les mêmes préventions que Paul II. Les humanistes payaient généralement en louanges excessives la libéralité de leur patron ; or nul, que je sache, n'a chanté celles de Ferriz. L'Espagnol était pourtant un érudit ; il aimait les livres ou plutôt les manuscrits. Se contentait-il d'acheter ceux qu'on trouvait dans le commerce ou faisait-il copier pour son usage les ouvrages rares ? A côté des jurisconsultes et des théologiens, il affectionnait les historiens et probablement les orateurs et les philosophes, mais rien n'indique qu'il ait raffolé des poètes, surtout des poètes modernes, Dante et Pétrarque. Le familier de Paul II devait lire les écrits relatifs à l'antiquité. L'homme qui dédaigne les beaux caractères et les reliures de luxe ne mérite pas le nom de bibliophile ; nous admettrons donc que Ferriz recherchait les manuscrits copiés avec soin, qu'il les habillait de velours ou de maroquin et que des fermoirs d'argent mettaient les feuillets à l'abri de l'humidité. Ses armoires devaient abriter quelques imprimés, une ou deux de ces éditions princeps que les presses du palais Massimo venaient de livrer aux amateurs.

Précisons maintenant l'emplacement de la maison de Ferriz. L'acte notarié dit qu'il était situé dans le quartier et la rue de la Regola — *in regione et via quæ dicitur la Regula* (1). La ville de Rome était partagée en treize arrondissements ou *rioni*, division qui ne répondait qu'en apparence à la circonscription impériale, laquelle comportait quatorze *regiones*. Le septième *rione* portait le nom de Regola. Comme les autres quartiers de Rome, celui de la Regola avait une existence propre, des magistrats particuliers, son blason : un cerf sur champ d'azur. Il formait sur la rive gauche du Tibre une bande fort large puisqu'elle s'étendait du palais des Cenci à Santa Maria *del Gonfalone*, mais peu profonde, car elle n'allait guère au-delà du Campo de' Fiori. Quant à la via della Regola, elle s'appelait dans l'antiquité, en partie du moins, *Vicus Aesculeti*. Au XIIe siècle, l'*Ordo Benedicti* la qualifie de *Via maior Arenulæ*, et M. le professeur Lanciani admet qu'elle

(1) Acte notarié cité plus haut.

suivait au moyen âge le parcours actuel des rues de Capo di Ferro, de' Venti et de Monserrato. La création de la place Farnèse, au XVIe siècle, coupa cette vieille artère en deux tronçons et contribua logiquement à lui faire perdre son nom traditionnel.

Le long de cette rue, du côté du fleuve, on observait, à l'époque médiévale, le squelette d'un important édifice, des murs à moitié ensevelis supportant des voûtes croulantes. Plus loin, des arcades servaient d'abri aux miséreux, de même qu'on rencontre aujourd'hui des artisans sous le portique extérieur du Théâtre de Marcellus. Une tour se dressait à quelques pas du Tibre. On ignorait l'histoire de ces constructions.

Un jour vint où un personnage puissant, homme d'épée ou d'Église, conçut l'idée d'utiliser ces restes : le lecteur aura déjà deviné qu'il s'agissait des ruines dont on a parlé au chapitre précédent. L'architecte chargé de la construction édifia une maison seigneuriale, solide et austère, mais pas une forteresse. La tour qui dominait le fleuve était trop éloignée du corps de logis pour le protéger efficacement ; elle appartenait, tout le fait croire, à l'enceinte fortifiée que l'empereur Aurélien dressa sur la rive droite du fleuve, en vue de défendre le Champ de Mars, au moment où l'Empire était exposé à de grands dangers. L'architecte du moyen âge se garda bien de déblayer le terrain. Les murs antiques lui servirent de fondations. Il logea les caves dans le rez-de-chaussée impérial. Le plan primitif fut sans doute respecté dans une large mesure. La force même des choses conduisit le constructeur à prévoir des dispositions conformes à l'ancienne ordonnance ; il se serait exposé de gaîté de cœur, en s'en écartant, à des dépenses inutiles.

On ignorera toujours, je présume, le nom des personnages qui habitèrent cette demeure avant Pedro Ferriz. Ce fut là qu'il mourut après avoir rédigé son testament (1). Soit qu'il ne laissât derrière lui d'autre parent que son neveu Andrès Martinez dit Ferriz, engagé comme lui dans les ordres sacrés, soit qu'un séjour prolongé en Italie et l'exercice des plus hautes charges

(1) Les recherches que j'ai faites, tant auprès des notaires romains que dans les archives de l'évêché de Tarazona, sont restées infructueuses. Le texte du testament de Ferriz n'a pas été retrouvé.

de la Curie l'eussent peu à peu détaché de son pays natal, ce ne fut pas à l'un des siens qu'il légua le palais de la Regola.

Sixte IV professait une affection particulière pour Santa Maria del Popolo, cette charmante église dont l'emplacement rappelait le souvenir détesté de Néron ; comme elle menaçait ruine, il la restaura de fond en comble et en fit un des sanctuaires les plus admirés de Rome. Il bâtit pour les religieux augustins qui desservaient cette église un monastère spacieux. Eh bien ! c'est à leur communauté que le cardinal Ferriz légua son palais. Il payait de la sorte la dette de gratitude qu'il avait contractée envers le pontife. Entre les Augustins et le cardinal, il y eut, d'ailleurs, échange de bons procédés, ceux-là ayant concédé à celui-ci la propriété d'une des chapelles de leur église. Le testament de l'évêque de Tarazona est daté du 25 septembre 1478, jour de sa mort. Les religieux de la place du Peuple ne devenaient propriétaires du palais de la Regola qu'à la condition de remettre chaque année cinquante ducats aux Dominicains de la Minerve, de dire quatre messes par semaine pour le repos de l'âme du défunt et de célébrer tous les ans, le jour anniversaire de sa mort, un service funèbre en grande pompe (1).

Ferriz fut enterré dans le cloître de Santa Maria *sopra Minerva*. Sa qualité de protecteur de l'Ordre des Frères Prêcheurs lui créait des droits que son legs ne faisait que confirmer. Domenico Della Rovere, créé récemment cardinal par son oncle Sixte IV, s'entendit avec Andrès Ferriz pour ériger un tombeau magnifique à l'ancien évêque de Tarazona (2). Domenico, homme vertueux, mais intelligence médiocre, agit, tout porte à le croire, d'après les instructions du pape. Quant à Andrès, il fut trop heureux de laisser carte blanche aux personnages éminents dont il attendait des faveurs qui ne lui furent pas refusées.

On remarque, sous le portique du cloître attenant à l'église de la Minerve, des peintures sans grand mérite et des tombeaux de

(1) Archives de la Congrégation de la Visite Apostolique, *Catasto di tutti i legati pii di Messe e Cappellanie eretti nella venerabile chiesa di Santa Maria del Popolo.*

(2) Ciaconius, *op. cit.*, tome III, p. 76. — Pastor, *op. cit.*, tome IV, p. 383.

marbre. L'un d'eux séduit le visiteur par son ordonnance et la grâce des sculptures qui le décorent. Ainsi que la plupart des monuments funéraires du *quattrocento*, il est adossé au mur. Son architecture se rattache au style qui a engendré la sépulture de Cristoforo Della Rovere, à Santa Maria del Popolo. Un socle important avec inscription commémorative sert de base au monument ; à droite et à gauche, le blason du défunt surmonté du chapeau cardinalice ; la croix de Saint-Georges escortée de quatre fers à cheval. De chaque côté du soubassement s'élancent deux pilastres d'ordre corinthien encadrant une niche profonde terminée à sa partie supérieure par un large cintre. Dans cette niche est un magnifique sarcophage sur lequel repose le mort enveloppé dans ses habits épiscopaux : une figure austère, un visage allongé et maigre, les traits empreints de la sérénité qu'imprime la mort, voilà la seule image qui reste de celui qui s'appelait de son vivant Pedro Ferriz. Sous le cintre, l'espace est divisé en trois compartiments d'inégale grandeur. Au milieu, la Vierge Marie à mi-corps soutient l'Enfant Jésus debout qui bénit de sa petite main étendue. Un ange, de chaque côté, s'incline dans l'attitude de l'adoration que rien ne distrait.

Mino da Fiesole dessina ce tombeau conformément à des données qui se précisaient dans son esprit. Le mausolée de Cristoforo Della Rovere date de la même époque, le neveu de Sixte étant mort sept mois avant Ferriz. Le pape commanda vraisemblablement les deux monuments au même artiste. De là l'air de famille qui les rapproche. La sépulture du neveu devait l'emporter, cela va sans dire, sur celle de l'étranger, et c'est en effet, la plus importante.

L'usage voulait que l'on confiât à plusieurs mains l'exécution des ouvrages de cette nature. L'artiste le plus en vue composait l'ensemble et sculptait le morceau principal. Le style de Mino se retrouve dans le groupe harmonieux de la Madone et du Bambino (1). L'ordonnance révèle un goût très sûr chez son auteur. Rien n'est exquis comme les arabesques des pilastres,

(1) C'est le comte Gnoli qui a le premier établi la paternité de ce groupe.

comme les griffes qui servent de support au sarcophage, comme les guirlandes suspendues aux angles. L'ajustement des chapiteaux qui se replient sous l'architrave mérite également l'attention des connaisseurs. Combien de touristes et même de Romains se sont arrêtés devant cette tombe sans se douter que les traits du personnage étendu sous leurs yeux étaient ceux d'un homme qui le premier avait habité le plus célèbre des palais de la ville éternelle !

Voici l'inscription gravée sur le socle :

PETRO FERRICI E CITERIORE HISPANA ORIUNDO TT. S. XYSTI PBRO CAR. TIRASON QUEM UT SINGULARE ÆTATIS SUÆ INTEGRITATIS IUSTITIÆ DOCTRINÆ RELIG. ET VIRTUTUM OMNIUM EXEMPLAR PRINCIPES ET NATIONES OMNES CHRISTIANÆ PATREM ET PATRONUM DUO PRÆCIPUE CLARISSIMI PONT. ROMANI PAULUS II ET XYSTUS IIII IN RESCRIBENDO ET NAVICULA PETRI REGENDA DEXTRAM SUAM APPELLARE DIGNABANTUR CUM DE HUMANO GENERE ET AB SEDE SUMMO CUM LABORE ET PATIEN. BENEMERITUS INCREDIBILI DE SE APUD MORTALES OMNIS DESIDERIO RELICTO ROMAE OBIISSET ANNO SALUTIS MCCCCLXXVIII SEPTIMO CAL. OCT. DOMINICUS CAR. S. CLEMEN COLLEGE ET ANDREAS EPS TIRASON. AVUNCULO B. M. P.

VIX AN. LXIII. MEN. V. D. X.

Cette inscription atteste qu'Andrès Ferriz avait été nommé évêque de Tarazona à la place de son oncle. Pedro avait probablement pris de son vivant — selon l'usage du temps — de sérieuses précautions pour assurer sa succession à son neveu.

Voici l'inscription que l'on plaça dans la principale église de Tarazona :

Petrus Ferici S. R. S. Presb. Card. huiusce Ecclesiae Praesul
Tantum valuit animi robore, ut duo Principes Terrae
Summique Pontifices eius consilio subderentur ac parerent.
Is ingentia gratiarum, magnosque Indulgentiarum thesauros

Tirasonensi almae Ecclesiae obtulit, deditque (1).

Enfin à l'église de San Sisto on grava ces simples mots :

PETRI TT. S. SIXTI CARD. TIRASONENSIS
M CCCC LXXVIII.

(1) Ciaconius, *op. cit.*, tome III, p. 57.

CHAPITRE III

ORIGINE DES FARNÈSE

Les Farnèse, dont l'histoire est étroitement unie à celle de l'Italie, végétèrent d'abord dans une obscurité relative. Généalogistes et historiens ont disputé à perte de vue sur leur antiquité et sur leur lieu d'origine. Ceux-ci les faisaient venir d'Allemagne, à la suite des empereurs germaniques ; ceux-là affirmaient, sur la foi de leur blason fleurdelisé, que le plus pur sang français coulait dans leurs veines ; pour d'autres enfin, ils tiraient tout simplement leur nom et leur origine d'un lieu appelé Farnèse ou Farneto en raison du grand nombre de chênes — *farni* — qui l'ombrageaient (1). N'oublions pas enfin les panégyristes de Paul III et les courtisans des ducs de Parme, qui inclinaient à reporter la filiation des Farnèse à l'arche de Noé (2).

Peut-être convient-il de ranger cette famille parmi celles qui, chassées de la Lombardie par la conquête franque, vinrent demander une patrie plus hospitalière à l'Étrurie romaine : telle est, sur ce point, l'opinion d'Annibali et de Gregorovius. Il est malaisé de déterminer si ces seigneurs possédèrent d'abord

(1) Flaminio Annibali, *Notizie storiche della Casa Farnese*, (Montefiascone, 1817), part. I, p. 3.
(2) Cancellieri, *Il Mercato, il Lago* (Rome 1811), p. 183.

des terres allodiales et se proclamèrent légitimement maîtres de certains domaines « par la grâce de Dieu », ou s'ils reçurent leur plus antique patrimoine — je veux dire les terres de Farnèse et d'Ischia — de la main des empereurs d'Allemagne, à titre de fiefs. Ce qui échappe au doute, c'est qu'au XIIe siècle, quand l'usage des noms patronymiques se répandit en Italie, ils adoptèrent celui d'un de leurs plus anciens domaines (1).

Les Farnèse apparaissent dans l'histoire comme des féodaux, des féodaux italiens, c'est-à-dire d'une espèce particulière. Leur patrimoine était situé entre le lac de Bolsena et la mer Tyrrhénienne, dans une région accidentée, rafraîchie par un grand nombre de cours d'eau, — rivières, torrents ou ruisseaux — dont quelques-uns coulent entre deux murailles de lave, où les champs, les vignes et les oliviers alternent avec les bois épais, région que le feu intérieur a longtemps abreuvée de cendres et de scories, où l'on rencontre encore, sous la forme de solfatares et de sources thermales, la trace persistante des volcans éteints. Cette origine volcanique se révèle encore par des roches éruptives qui surgissent au milieu des futaies ou sur le penchant des collines. Le géologue rencontre partout des sujets d'observation sur cette terre si violemment bouleversée dans les temps préhistoriques. Souvent un léger manteau quaternaire recouvre, sans les faire disparaître entièrement, des terrains de formation encore plus ancienne. Ce sont partout des contrastes inattendus.

Le lac de Bolsena occupe une superficie de cent quatorze kilomètres carrés. Ses eaux ne s'enfoncent pas à pic dans l'évasement d'un ancien cratère, comme celles des lacs de Nemi et d'Albano, entonnoirs circulaires, enfermés dans un cercle étroit de collines montagneuses. Encore moins se rapproche-t-il du Trasimène et de l'ancien Fucino, nappes superficielles nées d'un simple accident de terrain. Le lac de Bolsena forme un vaste bassin d'érosion aux bords doucement escarpés, couverts d'oliviers et de châtaigniers plusieurs fois centenaires. La rivière Marta reçoit le trop plein des eaux du lac et les transporte à la mer, sans que la

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, trad. Regnaud (Paris, 1876), tome Ier, pp. 81 et 82.

main des hommes ait été appelée à pratiquer un « émissaire » comme à Nemi, à Albano et au Trasimène. Deux îles surgissent du sein de cette petite mer intérieure ; leur silhouette originale rompt heureusement avec la régularité un peu monotone de ses contours.

Cette région était presque sauvage à l'époque médiévale. A l'exception de la via Cassia, les routes qui pénétraient au cœur du pays, rares, étroites, mal entretenues, ressemblaient plutôt à des sentiers de chèvres qu'à des chemins destinés à rapprocher les hommes. Des forêts impénétrables semblaient faites pour servir de refuge aux malandrins. De tous côtés se haussaient des éminences d'un accès difficile. Les unes avaient attiré les villageois exposés aux agressions armées et aux atteintes de la malaria ; les autres montraient des tours seigneuriales au pied desquelles se groupaient de chétives cabanes. Leurs ruines se profilent aujourd'hui sur l'horizon en dentelures romantiques.

Cette contrée avait connu les civilisations étrusque et romaine, filles toutes deux de la culture hellénique. La ville moderne de Bolsena tient la place de l'antique Vulsinii, une des douze cités de la confédération étrusque que M. Fulvius assiégea, réduisit et démantela en l'an 488 de Rome. La légende veut que le vainqueur ait transporté sur les rives du Tibre deux mille statues arrachées à ses temples et à ses places publiques. La prospérité du pays, sous ses nouveaux maîtres, dura aussi longtemps que l'Empire. Les invasions, le morcellement de l'autorité, la formation des seigneuries féodales provoquèrent plus tard des maux de toute sorte. La région se dépeupla, s'appauvrit ; la fièvre paludéenne, fruit de l'incurie universelle, se répandit à son aise. C'était la pleine décadence.

Hobereaux de mince envergure, les Farnèse auraient été anéantis par leurs puissants voisins, préfets de Rome, comtes d'Anguillara, seigneurs de Bisenzo, s'ils étaient restés confinés dans leurs terres, quelque habitués qu'ils fussent à manier l'épée et la lance. Le patronage dont ils avaient besoin, ils ne pouvaient le trouver dans la personne du suzerain, dont l'autorité était purement nominale. Seules, les cités voisines de leurs domaines étaient capables de les mettre à l'abri du danger. Aussi partagè-

rent-ils de bonne heure leur vie et leur temps entre le séjour de la ville et celui de la campagne, ruraux et citadins à tour de rôle. On les voit qualifiés, au XIIIe siècle, de *domicelli Tuscanienses*, parce que leurs domaines patrimoniaux se trouvaient situés dans le diocèse de Toscanella (1). Les annales d'Orvieto témoignent, d'autre part, qu'ils prirent une part active et longtemps ininterrompue aux affaires de ce municipe (2). A maintes reprises, ils figurent au nombre de ses podestà, de ses consuls, de ses évêques. Ils portent aussi dignement la mitre constellée de pierreries dans les fonctions de la cathédrale que le casque de chevalier sur le champ de bataille, et les questions d'administration ne leur sont pas plus étrangères que le maniement des armes. Ils amassaient ainsi un héritage d'expérience qui devait servir à leurs descendants. Ils se préparaient de loin au rôle de guides et de défenseurs des États et des peuples.

Avant tout, cependant, ils sont des hommes de guerre. Sans cesse on les rencontre l'épée à la main. Tantôt ils conduisent les milices municipales à la défense de la ville et de la contrée ; tantôt ils se mêlent aux discordes civiles et se jettent avec ardeur dans la lutte des partis. Aucune faction ne les retient : aujourd'hui, ils soutiennent les *muffati*, le lendemain, ils s'accordent avec les *malcorini*. Aussi mobiles que les événements, ils ne craignent pas de battre la campagne pour leur propre compte, si leur intérêt les y convie ou si la nécessité leur en fait une loi. Ils préfèrent, toutefois, se mettre à la solde de quelque prince étranger, d'une république puissante. Dès les temps reculés du XIIIe siècle, ils laissent percer un goût de plus en plus prononcé pour le métier de condottière.

Les Farnèse n'ont jamais négligé de mettre en relief ces gloires anciennes, même les plus légendaires. Parvenus au faîte des grandeurs et de la puissance, ils se plaisaient à rappeler les prouesses de leurs aïeux. Les fresques de l'antichambre du palais que Paul III fit construire à Rome, et encore plus celles du château

(1) J. Guiraud, *L'État Pontifical pendant le Grand Schisme*, ch. IV, p. 129.

(2) Fumi, *Codice Diplomatiéo dello Città di Orvieto*, (Città di Castello, 1891).

de Caprarola, près du lac de Vico, exécutées au XVIe siècle, célèbrent les hauts faits de ces hommes bardés de fer. Les peintures murales et les chroniques qui leur ont donné naissance s'harmonisent assez bien avec les documents authentiques que les chercheurs ont extraits de nos jours des dépôts d'archives. Si on ne parvient pas à dresser des Farnèse un arbre généalogique de tout point orthodoxe, on voit sortir du vieux tronc rugueux des branches vigoureusement dessinées. De vives lumières éclairent quelques figures d'hommes qui ont laissé des traces dans l'histoire tourmentée de l'Italie centrale.

En 1100, c'est un Pietro Farnèse qui, à la tête des milices orviétanes, culbute les ennemis de l'Église et fonde la ville d'Orbetello, sur les ruines de l'ancienne Cosa (1). Un Prudenzo représente Orvieto quand Adrien IV, Breakspeare, se présente devant les portes de la ville, fuyant Rome et ses persécuteurs. On rencontre un second Pietro pour défendre Orvieto quand l'empereur Henri VI, fils de Frédéric Barberousse, vient l'assiéger infructueusement. En 1254, un Ranuccio bat à plates coutures les gens de Todi ; le pape Urbain IV le prend à sa solde et l'emploie dans la lutte que le parti guelfe soutient contre Manfredi. Son fils Nicolo se montre le digne émule de ce capitaine : il reconquiert la ville de Bolsena et ramène dans Orvieto le fils de Guido Novello qu'il a fait prisonnier. On rencontre ensuite un troisième Pietro Farnèse qui secourt Florence et défend avec succès toute la contrée contre les entreprises de l'empereur Henri VII, et son neveu Ranuccio qui culbute Neri de Montemarano (2). En 1354, le fameux cardinal Albornoz concède pour dix ans aux Farnèse, le château de Valentano (3). Un quatrième Pietro attaque encore, en 1354, les ennemis du Saint-Siège qui battent les murs de Bologne et réussit à les mettre en fuite. Son intervention salutaire conserva cette grande cité à la tiare.

(1) Annibali estime que le nom d'Orbetello — *Orvietello* — rappelle cet événement. Orbetello a des origines fort anciennes, si l'on en juge par les murs cyclopéens encore visibles du côté de la mer. Quant aux ruines de Cosa, bien conservées, elles se trouvent à plusieurs kilomètres de la ville.

(2) Luigi Fumi, *Orvieto*, (Città di Castello, 1891), p. 99 et suiv.

(3) Fabre, *Un Registre caméral du cardinal Albornoz*, p. 7.

Une gloire plus authentique se rattache à la mémoire d'un cinquième Pietro Farnèse. Les Florentins l'avaient choisi pour général en 1363 dans la guerre qu'ils soutenaient contre les Pisans, leurs éternels rivaux. Le condottière livra une bataille décisive, fit des prodiges de valeur, remporta la victoire et rentra triomphant dans la cité du lis. Les citoyens enthousiasmés et reconnaissants voulaient lui décerner une couronne ; il refusa, prétendant qu'il fallait réserver de tels honneurs à de plus hautes prouesses. La République céda, mais, ne voulant pas attendre une autre occasion de lui témoigner sa gratitude, elle chargea Jacopo Orcagna d'exécuter un monument commémoratif de l'événement qui avait sauvé la ville et le fit placer à Santa Maria del Fiore (1). Les contemporains considérèrent cette décision comme un acte entaché d'idolâtrie. L'usage de conférer une récompense de ce genre à un personnage vivant n'était pas encore entré dans les mœurs (2). Pietro mourut l'année même de sa victoire ; on déposa son cadavre dans l'église de Santa Reparata. Son frère Ranuccio hérita du commandement des armées florentines, mais non de ses talents de capitaine ; il fut battu et fait prisonnier par les Pisans. Ce malheureux événement ne fit pas oublier les services rendus par Pietro. On en avait gardé un tel souvenir que dix-sept ans plus tard, en 1390, les *Operai di Santa Reparata* chargèrent les peintres Angelo Gaddi et Giuliano, fils d'Arrigo, de dessiner la sépulture du Farnèse, sous prétexte que le premier tombeau n'était pas digne de lui (3).

Quoique mêlés à la plupart des guerres qui désolèrent l'Italie centrale au moyen âge, les Farnèse se firent remarquer par leur

(1) Vasari, *Opere*, édition publiée par Gaetano Milanesi, tome Ier, page 610. « Dicesi anco che è di mano del medesimo (Jacopo Orcagna) il cavallo che è in Santa Maria del Fiore, di rilevio tondo e dorato, sopra la porta che va alla Compagnia di San Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Pietro Farnese, capitano de' Fiorentini ; tuttavia non sapendone altro, non l'affermerei ». Milanesi écrit en note que ce cheval de bois recouvert de toile fut enlevé en 1842 quand on restaura la métropole et qu'en 1878 (époque à laquelle l'ouvrage fut publié par ses soins), il était dans le Magazzino.

(2) Eugène Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance* : note sur deux Farnèse.

(3) Baldinucci, *Vita di Paolo Uccello*. On ne sait si la décision prise par les *operai* fut exécutée.

fidélité au drapeau guelfe et à la cause du pontificat. Dès l'année 1340, ils prêtaient serment d'obéir aveuglément au recteur du Patrimoine (1) ; ils tinrent religieusement leur parole. Vingt ans plus tard, ils marchaient sous la bannière de Pandolfo d'Anguillara, chef du parti de l'Église, contre les gibelins conduits par le préfet de Vico. Si cet attachement à la papauté était raisonné, il décelait une singulière clairvoyance ; la politique la plus habile leur conseillait, en effet, de se lier irrévocablement à la puissance qui devait à la longue triompher de toutes les autres. L'exil d'Avignon ne détourna pas ces seigneurs de leur ligne de conduite. Alors que la plupart des barons romains profitaient de l'éloignement des papes pour secouer leur joug et essayer de se rendre indépendants, un Guido Farnèse, évêque de Viterbe, exerçait au nom de Jean XXII les fonctions éminentes de vicaire du Patrimoine de saint Pierre en Tuscie.

Il s'en faut que cette politique loyale soit purement désintéressée. A chaque génération, les Farnèse font un pas en avant ; sans éclat, mais progressivement, ils grandissent, s'enrichissent, s'étendent, se fortifient. Les modestes hobereaux de Farnèse et d'Ischia prennent peu à peu dans la contrée qu'ils habitent une importance prépondérante. C'était l'âge d'or pour les natures énergiques. Les hommes d'action trouvaient devant eux le champ libre. Pas d'État régulièrement organisé étendant sur un vaste territoire une autorité obéie ; pas de hiérarchie féodale imposant à chacun de ses membres une série de droits et de devoirs. Partout la liberté effective, l'indépendance: indépendance des hauts barons et des municipes vis-à-vis du pape et de l'empereur, des vassaux à l'égard du suzerain, de l'individu en face de la loi. Seuls, les habitants de la campagne, jouets des hommes de guerre, souffraient les maux les plus affreux. Beaucoup d'entre eux, il est vrai, composaient les bandes des condottières ou combattaient sous la bannière de leur seigneur. D'autres cherchaient un remède aux vexations dans le brigandage qui pénétrait dès lors dans les mœurs.

Ainsi, du haut en bas de l'échelle, en dépit des leçons déjà ou-

(1) Paul Fabre, *op. cit.*, p. 29.

bliées ou bafouées de saint François d'Assise, la devise qui convenait le mieux à la société italienne du XIVe siècle, était : Malheur aux faibles ! Dans la lutte pour l'existence, c'était plus qu'à toute autre époque de l'histoire des peuples civilisés, le triomphe assuré de l'intelligence, mais surtout de l'énergie et de la volonté sur la médiocrité, la timidité, la mollesse, l'inertie. Comme dans le combat des espèces animales les unes contre les autres, comme dans le conflit des individus d'une même espèce pour la conquête de la proie nécessaire, les mieux armés l'emportaient.

En ce temps, un certain Ranuccio Farnèse, fécond ancêtre, avait laissé derrière lui, en mourant, une lignée, une magnifique lignée de sept fils : Angelo, Puccio, Francesco, Bartolomeo, Nicolò, Pietro, Pier Bertoldo. Il fallait de ces éclosions pour qu'une famille réparât les vides causés dans son sein par les guerres, les épidémies, les luttes privées, les crimes domestiques. Ces fils de Ranuccio, dont plusieurs étaient mariés et pères de famille, ne vivaient pas en parfait accord avec leurs voisins. Encore moins avaient-ils su se concilier l'amour de leurs tenanciers. Certains chroniqueurs insinuent qu'ils ne respectaient pas, autant qu'il convenait, le bien et les femmes de leurs paysans. Ces sortes de libertés coûtent souvent fort cher. Le châtiment ne se fit pas attendre. Par une chaude journée de juillet, alors qu'ils avaient peut-être trop souvent porté à leurs lèvres le vin du pays, les gens d'Ischia, à l'instigation des Orsini et d'un comte Bindo de Soanne, se soulevèrent contre leurs seigneurs et maîtres et massacrèrent trois d'entre eux, Angelo, Puccio et Francesco. Un quatrième frère, Bartolomeo, évita la mort en se cachant avec un sien neveu, Ranuccio, fils de Pietro, au fond d'un puits à grain, d'où ils sortirent quand la nuit fut venue, sans qu'on sache si quelques gens du lieu favorisèrent leur fuite (1).

Pietro, Nicolò et Pier Bertoldo apprirent cette lugubre nouvelle à Montalto où leur bonne étoile les avait conduits. Il paraît que les meurtriers reçurent la punition que méritait leur

(1) Annibali, *op. cit.*, I, p. 29 et 30. — Cronaca del Conte Francesco Montemarte.

forfait. Admirons pourtant le discernement de la Fortune dans cette conjoncture. Il se trouve que le jeune Ranuccio, soustrait par miracle au couteau des assassins, est l'aïeul de Paul III et l'ancêtre de tous les Farnèse dont s'entretient l'histoire. S'il avait péri, le Concile de Trente n'aurait peut-être pas été réuni, Henri IV n'aurait pas trouvé un adversaire digne de le combattre, et aucun des Bourbons d'Espagne n'aurait vu le jour, puisqu'Elisabeth Farnèse, seconde femme de Philippe II, ne serait jamais née.

Ce Ranuccio, dit l'Ancien, peut passer pour le véritable ancêtre de la race. Sans cesser de conserver le titre de citoyen d'Orvieto, il s'éloigna délibérément de cette ville, non pour se confiner dans ses terres, mais afin de donner un champ plus vaste à son activité. En 1408, il se trouve déjà orphelin. Son nom apparaît dans un acte du 11 juin de cette même année par lequel le pape Grégoire XII lui confère le vicariat de Latera — à lui, à Cola et à Pier Bertoldo, ses oncles — *pro se, Cola et Petro Bertoldo patruis dicti Ranucci* (1).

Suivant l'exemple de plusieurs autres Farnèse, Ranuccio offrit à Sienne son épée et le bras de ses vassaux. La République, qui se trouvait alors en lutte avec le comte de Pitigliano, un Orsini, créa Farnèse son capitaine général, en 1416. Celui-ci fit honneur au choix des Siennois ; il concourut, en 1417, à la conclusion de la paix entre les deux adversaires (2). Sienne appartenait, comme Florence, au parti guelfe ; un Farnèse pouvait servir l'une ou l'autre de ces cités sans renier ses ancêtres. Ranuccio entra au service des Florentins quelques années plus tard, en 1424. L'impression qu'il produisit sur les bords de l'Arno n'était pas faite pour effacer le souvenir qu'y avait laissé son parent Pietro. Il se trouva effectivement, en 1435, exposé aux réclamations de créanciers d'autant plus exigeants sans doute que leur débiteur était étranger. N'ayant pas réussi à se faire rembourser, ces bailleurs de fonds imaginèrent de couvrir les murs de la ville de caricatures. Le portrait du débiteur récalcitrant figurait avec

(1) Annibali, *op. cit.*, parte I, p. 33, a lu le document en question dans la *Sagresteria* de Latera, sa patrie.
(2) Ugurgieri, *Le Pompe Senesi*.

des inscriptions injurieuses, afin que nul ne se trompât sur l'intention des caricaturistes. Farnèse dut recourir à l'obligeante intervention des Siennois, ses amis, pour obtenir des magistrats de Florence l'ordre de faire disparaître la malencontreuse image (1).

L'amertume que cette avanie causa au Farnèse lui apprit à se méfier des créanciers ; il en vint même très vite à se persuader que le rôle de prêteur vaut cent fois mieux que celui de débiteur. A Rome régnait Martin V, un Colonna. Ce pape, qui restaura l'unité de l'Église, tint à prouver aux Farnèse la gratitude que le Saint-Siège devait à ces champions-nés de la cause guelfe ; il les confirma dans leurs fiefs, mit l'un d'entre eux, Giorgio, en possession de la moitié du bourg de Tessennano (2) et accorda la terre de Pianzano à Ranuccio. Cette concession, qui remonte à la quatrième année du pontificat de Martin V, s'étendait aux fils de Ranuccio, selon le bon plaisir des papes — *ad beneplacitum Sedis Apostolicæ*. Le bénéficiaire devait remettre chaque année dix livres de cire blanche au camerlingue, en signe de vassalité (3).

Eugène IV, successeur de Martin V, occupa le trône de 1431 à 1447. Les Farnèse honorent en lui le premier artisan de leur fortune. Eugène était la piété même, la générosité en personne ; son aspect imposant pénétrait les foules de vénération. Il se trouva, par malheur, que la chrétienté avait alors besoin d'un politique et non d'un ascète. Fort de son désintéressement, le pape essaya de faire rendre gorge aux Colonna, comblés de richesses par son prédécesseur, tentative téméraire qui remplit l'Italie de confusion. Ranuccio eut le mérite de pressentir le rôle qu'un condottière habile pouvait jouer au milieu des troubles. Les opérations militaires se réduisaient le plus souvent à des mouvements stratégiques. C'était miracle quand le sang coulait à flots. On s'emparait des places fortes par la ruse plus que par les armes. On saccageait les villes, on rançonnait les bourgeois, on ravageait méthodiquement toute une contrée. Le butin enrichissait le capitaine mercenaire qui opérait avec sa troupe encore plus que les subsides qu'on lui promettait et qu'on ne lui servait pas toujours.

(1) Eug. Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance.*
(2) Guiraud, *op. cit.*
(3) Annibali, *op. cit.*, parte II, p. 89.

Ranuccio se mit à la solde d'Eugène IV avec 600 cavaliers et cent fantassins, des hommes à lui, bien à lui, nés sur ses terres, prêts à le suivre au bout du monde. Les soldats étaient disciplinés, le chef digne de les conduire, décidé, intrépide. Il se fiait à ses talents, mais ses talents ne l'aveuglaient pas. Son bon sens lui enseignait qu'à prétendre jouer les premiers rôles, il se briserait tôt ou tard contre plus fort que lui ; il s'effaça devant les Fortebraccio, les Vitelleschi, les Francesco Sforza.

Singulière figure, en vérité, que ce Farnèse, rare mélange de froide audace, de ténacité, d'astuce. Ce lion était doublé d'un fin renard. Loin de rompre avec le pape, à l'exemple de Fortebraccio, parce qu'on le payait irrégulièrement, il laissait sans sourciller grossir les arriérés. En peu de temps, le débiteur insolvable, que les Florentins mettaient en caricature, devint le banquier ordinaire du chef de l'Église. Moins on le paye, plus vite il s'enrichit. Sa bonne volonté ne connaît pas de limites quand il s'agit d'accorder un délai. Il se borne — qui lui en ferait un crime ? — à prendre ses sûretés. Ranuccio sollicitait la remise temporaire, à titre de gage, d'un château, d'une forteresse, d'une terre dans le voisinage de ses domaines. Il en assurait la défense et se chargeait au besoin de percevoir les impôts au nom de la Chambre apostolique. C'était pour lui l'occasion de lever de nouvelles troupes et de hausser le prix de ses services.

Les rebelles ne désarmant pas, le trésor pontifical était aux abois, dans les derniers mois de 1433. Eugène avait ordonné au trésorier de verser, le 27 octobre, entre les mains de Ranuccio une somme de 11.900 florins ; mais où il n'y a rien, le pape perd ses droits. Il fallut, bon gré mal gré, recourir aux expédients habituels. Ranuccio feignit d'accepter comme un pis-aller les compensations qu'on lui offrait sous la forme de concessions territoriales. Dans ces négociations délicates, le Farnèse déploya les qualités d'un tacticien éprouvé, d'un diplomate de profession. Il excellait à dissimuler son intérêt personnel derrière celui de l'État. Nul ne l'égalait dans l'art de déprécier, sans avoir l'air d'y toucher, l'objet de ses convoitises, de mettre discrètement en vedette le prix de ses services. A mesure que sa fortune grandissait, il se faisait plus humble. Ses manières engageantes, ses procédés courtois;

joints à la sincérité de son dévouement, ne laissaient pas prise à la malveillance. Ses progrès étaient si bien calculés, si continus, si insensibles, qu'on avait peine à en mesurer l'étendue. On assistait à son agrandissement, comme à la croissance d'un enfant, sans s'en apercevoir. C'est ainsi qu'en mettant à profit les malheurs publics, il atteignit sans coup férir le but de ses efforts.

Laissons parler les faits. A peine installé, Eugène IV comble Ranuccio de grâces. Dès le 4 septembre 1431, celui-ci détient, en qualité de vicaire perpétuel, les terres de Valentano et de Latera, sans qu'on puisse savoir si le pape lui a concédé ou confirmé ce privilège. Peu après, Farnèse s'installe à Marta ; il devient vicaire de cette bourgade, sous le bon plaisir du Saint-Siège, le 7 septembre 1431. Neuf mois plus tard, le 11 juin 1432, il obtient la propriété de ce fief pour une période fixe de cinq années, avec cette clause avantageuse que si la Chambre apostolique ne s'est pas libérée à cette échéance, Marta restera définitivement entre ses mains. Même tactique et même résultat en ce qui concerne Montalto, petite ville à l'autre bout de la région. Les premières concessions remontent à 1434. Une bulle du 1er décembre 1436 stipule que ce territoire est remis à Farnèse pour un temps fixe, qu'il percevra les revenus et même les impôts, la gabelle exceptée, à la condition de payer, à chaque Assomption, un cens consistant en dix livres de cire (1). Eugène IV concéda encore à Ranuccio Farnèse, *domicellus Castrensis diocesis*, la moitié des terres de Canino, Gradoli et la Badia del Ponte. Le vicariat était constitué en faveur du condottière et de ses descendants mâles jusqu'à la troisième génération ; il comprenait la juridiction temporelle. Le bénéficiaire était tenu de payer, à chaque Toussaint, un certain cens, marquant la suzeraineté du Siège apostolique (2). Enfin, le 7 mai 1436, Farnèse obtenait le château de Cassano, dans le diocèse de Toscanella, château dont il avait la garde depuis la mort de Giorgio, son parent (3).

(1) Guiraud, *op. cit.*
(2) Card. Hergenroether, *Leonis X. P. M. Regesta*, 23 juin 1513.
(3) Guiraud, *op. cit.*

Il y aurait naïveté à croire que cet habile homme se contentait des grâces pontificales. La guerre lui procurait des avantages tels qu'il se trouvait en état de profiter des embarras pécuniaires de ses voisins. A un mille de Marta, s'élevait le village de Capodimonte, défendu par une *rocca* qui dominait le lac de Bolsena, antique possession des seigneurs de Bizenzio devenue propriété de la commune d'Orvieto. Ranuccio convoitait cette terre. Il fit une proposition avantageuse et acquit Capodimonte à beaux deniers comptants (1).

Voilà comment la dextérité d'un seul homme parvint à transformer, au cours d'un seul pontificat, un modeste patrimoine en un petit État féodal. A en croire les fresques du palais Farnèse et du château de Caprarola, Ranuccio aurait reçu, en 1435, des mains d'Eugène IV, la rose d'or et le gonfalon de l'Église (2). Mais quel crédit accorder à des peintures exécutées plus d'un siècle après l'événement qu'elles illustrent ? Ranuccio préférait les avantages matériels aux dignités, aux vains honneurs. Il vit sans s'émouvoir Vitelleschi recevoir coup sur coup l'évêché de Bénévent, le patriarcat d'Alexandrie et la pourpre romaine. Ce général coiffé du chapeau rouge entra certain jour à Rome en triomphateur. Comparées à ces récompenses, que valaient les concessions dévolues à Farnèse ? Cependant, peu après, Vitelleschi tombait percé de coups aux portes du Château Saint-Ange, sans que l'on cherchât à connaître qui avait armé le bras de l'assassin (3).

Ranuccio évita ces retours de fortune. Il se plaisait à évoluer dans un demi-jour. Son influence ne se faisait pas moins sentir, le cas échéant ; il l'exerça, par exemple, efficacement, en 1433, pour rétablir la paix entre le cardinal de Saint-Clément et la municipalité d'Orvieto (4). Fidèle aux traditions de sa famille, il prit part, avec les autres généraux du pape, à la défense de Viterbe. Afin de resserrer les liens qui l'attachaient à cette ville, il édifia près de la cathédrale un palais qui existe encore de nos

(1) Annibali, *op. cit.*, parte II, p. 105.
(2) L. Sebastiani, *Descrizione del nob. e reale Palazzo di Caprarola*, (Rome, 1791, p. 38).
(3) Pastor, *op. cit.*, I, p. 302 et suiv.
(4) Luigi Fumi, *Codice diplomatico della Città di Orvieto*, p. 692.

jours. L'extérieur présente un mélange inattendu mais heureux des idées du moyen âge et de celles que suscita la Renaissance. Les murailles plongent d'un côté dans un ravin profond que franchit un pont étrusque. La façade est sur ce point chargée d'écussons aux armes des Farnèse, mais diversement composés. Le nombre des fleurs de lis varie dans chacun d'eux à tel point que certains auteurs ont voulu y voir une progression voulue, le dessein prémédité d'écrire en langage symbolique l'histoire des progrès de la maison Farnèse. Sur la porte cochère, une licorne, emblème de la famille, se détache en relief. La cour garde un air altier ; l'escalier découvert qui monte en s'appuyant à la muraille et les balcons en saillie sont le fruit d'une inspiration à la fois simple et originale (1).

Nicolas V, d'un caractère plein de mansuétude, restaura comme par miracle l'autorité souveraine que son prédécesseur avait laissé choir. N'ayant plus de guerre à soutenir, il licencia les condottières et s'efforça de ressaisir les fiefs qui n'avaient pas été aliénés de façon définitive. Aussitôt que l'ordre fut rétabli dans les finances, la Chambre apostolique remit à Ranuccio les 9.000 florins, montant de la dette dont Montalto était le gage, et reprit possession de cette ville, principal marché de la Maremme dont le port était fréquenté par les négociants napolitains, toscans, génois et corses. Ranuccio éprouva un vrai crève-cœur à s'en dessaisir. Jamais créancier ne regretta plus vivement d'être remboursé. Un pape, non content de se priver des services d'un soldat éprouvé, le contraignait à une restitution légale à coup sûr, mais combien mortifiante pour celui qui la subissait ! Ranuccio survécut peu à la reprise de Montalto. Son rôle était terminé. La mort lui épargna d'entendre le camerlingue réclamer Marta comme il avait revendiqué Montalto et dans les mêmes termes.

Ranuccio voulut reposer dans une des îles du lac de Bolsena, lieu idéal pour abriter la sépulture d'un homme d'action. Où trouver, en effet, un asile plus retiré, plus calme et plus souriant après une vie d'âpre labeur ? Le Bolsena égaye une province tout

(1) C. Pinzi, *I Principali Monumenti di Viterbo*, (Viterbe, 1894, p. 74-75).

entière. Il ne constitue pas un centre d'activité comme le Léman ou le lac Majeur ; il ne rapproche pas les bords que baignent ses eaux. Sa solitude n'est troublée que par de rares pécheurs. Il n'a pas cependant la mélancolie sauvage du lac de Nemi, pas plus que ses teintes monochromes. Ne lui demandez pas davantage les effets magiques de lumière et de couleur qui font du Trasimène, à certaines heures, le lac rêvé des impressionnistes. Le Bolsena charme par ses contours harmonieux, par la variété des sites qui embellissent la région dont il est le centre. En 1588, l'historien hollandais Buchell s'arrête sur ses bords : « Le soir, » raconte-t-il, « je rencontrai une multitude de grenouilles d'une grandeur énorme qui me firent presque peur » (1). L'adverbe est vraiment à sa place dans cette réflexion. Beaucoup plus près de nous, Méry narre, avec une frénésie d'humour parfois heureuse, les péripéties d'un voyage accompli de Florence à Rome en voiturin. Après avoir trouvé dix occasions de gémir en traversant le pays montueux de Radicofani et d'Acquapendente, il arrive à San Lorenzo. Là, sans avertissement, il voit se dérouler devant lui « un horizon inattendu, comme le mirage du désert, éclater sous ses pieds le lac de Bolsena éblouissant comme le miroir du soleil... ; des milliers d'oiseaux volent en nuages sur cette Méditerranée tranquille ; des bois d'oliviers la couronnent ; deux îles verdoyantes flottent sur ses eaux comme des navires à l'ancre » (2). On brosserait difficilement un tableau plus enlevé et j'ajouterai plus fidèle.

Aperçues de la haute terrasse de Montefiascone, les deux îles Martana et Bisentina figurent bien deux navires à l'ancre, des navires sans mâts ni voiles s'entend. Quoique de même origine, elles ne se ressemblent que de loin. La plus petite, mais la plus haute, la Martana, garde quelque chose d'abandonné et de farouche avec ses rocs suspendus sur l'abîme et son sol tourmenté. On ne s'étonne pas qu'elle ait servi de théâtre à un drame atroce.

(1) A. Buchellius, *Iter Italicum*, p. 134 : « Tum ad lacum Vulsinensium maximum et piscosum accessi... In ripa lacus fugiente iam die obambulans, mirum quanta ranarum multitudo, magnitudinis ingentis, ad lacum properaret, adeo ut insolito spectaculo fere terrerer ».

(2) *Les Nuits italiennes* (Paris, Michel-Levy), p. 149.

Il semblait qu'Amalasonte, pour être fille de Théodoric, le plus grand sans contredit des rois barbares, fût à l'abri des entreprises criminelles ; mais l'ambition ne recule devant aucun forfait quand elle se croit assurée de l'impunité. La reine fut étranglée dans l'île de Martana, sur l'ordre de son parent Théodat qu'elle avait associé au pouvoir et qui voulait régner seul. Plus tard, au moment des agressions sarrasines, les deux îles du lac servirent de refuge aux populations effrayées de la terre ferme ; puis la Martana vit venir des religieux de l'Ordre de saint François de Paule. Ces pauvres moines avaient pour distraction de regarder le ciel par les beaux soirs d'automne. Ils cultivaient quelques légumes et des fruits, tandis que des pêcheurs jetaient les filets dans le lac à leur intention, car jamais, au grand jamais, ils ne mangeaient de viande.

L'île Bisentina — son nom lui vient du village voisin de Bisenzio — accueille les visiteurs par un sourire. Les barques abordent sans peine son rivage bas ombragé de bosquets. Le sol s'élève par gradins jusqu'au sommet de l'île qui domine de cinquante-six mètres le niveau du lac. De cet observatoire, la vue embrasse un panorama aussi varié qu'étendu. Seuls, les monts Ciminiens que les auteurs anciens regardaient avec horreur, barrent l'horizon, comme ils barraient le passage aux légions romaines. Montefiascone se dresse avec élégance au couchant, surmonté de sa coupole. Vers le sud, c'est le promontoire de Capodimonte dont le château médiéval se mire dans les eaux. L'éminence de Valentano est couronnée par une *rocca* menaçante. Puis la forêt de San Magno, qui descend jusqu'à la plage, étage ses futaies sur les collines montagneuses du Levant. La petite ville de Bolsena est à l'autre bout du lac, célèbre par le miracle dont elle fut témoin sous Urbain IV, par la fresque que Raphaël peignit dans une des stances du Vatican et par la grande châsse d'Ugolino di maestro Vieri qu'on admire dans le dôme d'Orvieto. On aperçoit au loin de ce côté les montagnes de Santa Fiora, dominées elles-mêmes par la cime du mont Amiata.

Sous Eugène IV, les Mineurs Observantins s'étaient établis dans l'île Bisentina. Ils y bâtirent un monastère et une église. C'est à ces religieux que Ranuccio confia la garde de son tombeau.

On n'en voit plus que les débris, un sarcophage surmonté d'un cintre, un écu fleurdelisé, une licorne et cette inscription :

HOC SEPULCRUM
FIERI FECIT MAGNI
FICUS DOMINUS RANU
TIUS DE FARNESIO
PRO SE ET ALIORUM DE
DOMO SUA A. D. M.
CCCC XLVIIII ET
DIE XX MAII COM
PLETUM FUIT.

Décoration et épigraphe, dans cette sépulture d'un grand homme, s'inspirent de la simplicité chrétienne. Les fleurs de lis constituent la pièce principale du blason farnésien, mais le nombre et la disposition ne sont pas encore arrêtés. L'écu porte ici neuf fleurs de lis sur trois rangées superposées. La licorne apparaît aussi, armée de sa pointe meurtrière.

En dépit des partages, tous les membres de la famille étaient restés unis étroitement. Les documents prouvent qu'ils aimaient à acquérir en commun, soit à prix d'argent, soit au moyen de transactions, les fiefs qui arrondissaient leur patrimoine. Ils acquittaient les uns pour les autres les redevances dont des fiefs étaient grevés. On dirait que les domaines anciens et nouveaux de la noble maison sont toujours restés dans l'indivision quand on voit des parents éloignés faire tour à tour acte de propriétaires sur les mêmes biens. Cette confusion était préméditée. Les Farnèse ont été conduits par une sorte d'instinct ou par un jugement singulièrement perspicace à se prévaloir, dès le XIVe siècle, des avantages que comporte l'association. Isolés, ils seraient restés sans force ; leur union les mit en état de poursuivre sans arrêt leur marche en avant.

La constitution des fiefs rendait souvent la propriété incertaine. Les premières formules portent presque toujours cette mention : « sous le bon plaisir du Siège apostolique ». Plus tard, elle est remplacée par ce texte : « pour lui et ses fils jusqu'à la troisième génération inclusivement ». Ainsi, l'extinction d'une

ligne de descendants n'impliquait pas le retour du fief au suzerain. L'indivision permettait à la branche survivante de se maintenir sur place sans que l'administration papale eût à intervenir. Les Farnèse s'ingénièrent à obtenir de chaque nouveau pontife confirmation des concessions de ses prédécesseurs et pour faire insérer dans les actes des formules de plus en plus larges.

La terre exerce en effet sur ces féodaux une fascination sans égale. Pendant de longues années, ils dédaignent les dignités de la cour romaine. Semblables au paysan français qui économise sou par sou pour ajouter un champ à celui qu'il possède déjà, une vigne à une autre vigne, un pré à un pré, les Farnèse ne laissent échapper aucune occasion d'acquérir un nouveau domaine, un château voisin des leurs. A leurs yeux, la propriété foncière constitue la puissance effective, la force par excellence ; elle confère l'indépendance sans laquelle on reste à la merci des puissants du jour.

Neuf ans après la restitution de Marta, sous le pontificat de Paul II, en 1461, les Farnèse reprirent possession de ce domaine à titre de nantissement, contre un versement de 5.000 florins ; cette fois, le gage ne devait plus leur être arraché.

Quels étaient les membres de la maison Farnèse à cette date historique ?

Tous les historiens s'accordent à déclarer qu'elle était divisée en deux branches, celle de Ranuccio l'Ancien et celle de son oncle Bartolomeo. Existait-il à Orvieto ou ailleurs quelque Farnèse étranger à l'un ou à l'autre de ces deux rameaux ? Je ne connais aucun document de nature à l'établir. Il est avéré que Bartolomeo et Ranuccio avaient opéré, à une date qu'il est impossible de préciser, un partage amiable de leurs biens héréditaires. Au premier était échu Farnèse avec certains droits sur Latera ; au second, Ischia et des prétentions sur Canino (1). Ce partage semble exclure l'existence d'autres Farnèse autorisés par leur naissance à revendiquer une part des domaines les plus anciens de la famille. Tout porte donc à admettre que la mort avait frappé sans pitié la descendance du Ranuccio, père des sept

(1) Annibali, *op. cit.*, parte I, p. 31.

jeunes hommes contre lesquels avait été préparé le guet-apens d'Ischia.

Les auteurs se séparent quand il s'agit de suivre la descendance de Bartolomeo. Les uns admettent qu'il engendra un fils, Bartolo, d'où sortit Pier Bertoldo ; les autres affirment que ce Pier Bertoldo était le propre fils et non pas le petit-fils de Bartolomeo (1). Les documents qui pourraient trancher la question font défaut. Néanmoins, si on songe que ce Bartolomeo était déjà un homme fait en 1395 et que Pier Bertoldo vivait encore en 1507, on incline à admettre l'existence de l'échelon intermédiaire, je veux dire celle de Bartolo, mort peut-être avant son père, ce qui expliquerait pourquoi son nom ne figure pas sur les registres publics. Le nom de Pier Bertoldo apparaît déjà dans les bulles de Paul II, mais aucune d'elles ne fait, à ma connaissance, allusion à un frère ou à un oncle de ce seigneur.

Ranuccio dit l'Ancien avait épousé Agnese Monaldeschi, issue d'une des plus vieilles et des plus illustres familles d'Orvieto. Il en eut au moins trois fils : Angelo Meo, Pier Luigi et Gabriel Francesco.

Mais les Farnèse ne se bornaient pas à réparer leurs brèches. On a vu qu'Eugène IV avait cédé une portion de Canino, de Gradoli et de la Badia del Ponte en vicariat à Ranuccio l'Ancien et à ses fils jusqu'à la troisième génération. Paul II Barbo (1464-1471) confirma Gabriel Francesco et son petit-cousin Pier Bertoldo dans ce gouvernement, en maintenant la formule : *pro se et filiis usque ad tertiam generationem*, ce qui impliquait une extension du privilège. Il se trouvait que l'autre portion desdits châteaux appartenait à Antonio Piccolomini, un neveu du pape Pie II. Les Farnèse jugèrent le moment venu de compléter leur possession. Ils entamèrent des pourparlers avec Piccolomini et se substituèrent à lui par le versement de cinq mille florins. Le pape ne fit aucune difficulté pour sanctionner cette transaction qui, en changeant la personne du feudataire, respectait la constitution du fief. Il semble que Paul II ait témoigné autant de bienveillance aux Farnèse qu'Eugène IV. Ce fut lui qui, le 21 oc-

(1) Annibali, *op. cit.*, parte I, p. 87.

tobre 1464, les mit en possession de Valentano, de Latera, de Tessennano et de Pianzano. La bulle se bornait, il est vrai, à confirmer d'anciens droits, en ce qui concerne Valentano et Latera par exemple, mais elle contenait la formule énoncée plus haut et, à ce titre, les intéressés devaient de la gratitude au pontife qui admettait une nouvelle génération au bénéfice de privilèges temporaires.

Les Farnèse se trouvaient dès lors à la tête d'une petite principauté dans la Tuscie. Leurs domaines rapprochés les uns des autres leur conféraient une sorte de haut patronage dans la région qui s'étend au midi et à l'est du lac de Bolsena. C'était un tour de force d'avoir formé sans coup férir ce petit État au milieu de l'État ecclésiastique encore informe et mal organisé. Ils avaient marché à pas de géant, mais avec l'appui ou, tout au moins, le consentement formel des papes. Dans la suite de ces développements, on ne constate de leur part aucun acte arbitraire, aucune démarche illicite. Rien dans leur conduite ne dément les traditions d'inaltérable fidélité qu'ils avaient vouée à la personne du successeur de saint Pierre. Une persistance si méritoire les garantissait d'un revirement inopiné dans les dispositions du souverain à leur égard. Vivant assez loin de Rome, ils n'attiraient pas les regards ; la jalousie, la cupidité des parents du pape ne se portaient pas vers cette région déjà reculée. Il est parfois utile de vivre loin du soleil pour ne pas se brûler à ses rayons. Au Vatican, on savait n'avoir rien à redouter de leur part et on pouvait, le cas échéant, compter sur leur concours. Ces considérations constituaient la meilleure garantie de leur sécurité.

Farnèse, Ischia, Canino, la Badia del Ponte, Tessennano, Pianzano, Latera, Gradoli, Valentano, Marta, Capodimonte, tels étaient les villages, châteaux et forteresses sur lesquels les descendants du premier Ranuccio exerçaient les prérogatives du propriétaire ou du vicaire temporel. Pour les vieux domaines, biens allodiaux ou fiefs de l'Empire, ils ne payaient aucune redevance à la Chambre apostolique. Le *Libro de' Censi* énumère, par contre, celles que les Farnèse acquittaient chaque année, soit à la fête des Saints Apôtres, soit le jour de la Toussaint.

Ce Livre des Cens contient les renseignements les plus précieux

et les plus authentiques pour établir l'histoire des anciennes familles romaines. Annibali y a largement puisé pour rédiger ses savantes Notices historiques sur les Farnèse. Ses recherches, quelque consciencieuses qu'elles fussent, n'ont pourtant pas mis au jour toutes les indications qu'on en peut tirer. On constate d'abord, en parcourant ces registres, que les cens imposés par le Saint-Siège aux feudataires de l'Église étaient uniquement destinés à établir publiquement les droits supérieurs du suzerain. Il importait d'écarter toute incertitude sur ce point à une époque où les grands vassaux affectaient encore de se croire indépendants. Les redevances acquittées par les Farnèse ne représentaient guère qu'une dizaine d'écus pour chaque domaine. Comme on le voit, c'était une bagatelle, mais une bagatelle qui prévenait toute tentative usurpatrice.

Les cens, à l'origine, se payaient en nature. Le feudataire remettait chaque année au camerlingue quelques livres de cire, une coupe d'argent, un objet quelconque spécifié dans l'acte constitutif. Ouvrons Le livre des cens pour l'année 1464. Nous constatons que Gabriel Francesco et Pier Luigi ont consigné pour Pianzano dix livres de cire ; pour la moitié de Canino, de Gradoli et de la Badia del Ponte, douze livres et demie de cire ; pour Valentano et Latera, un chien et un faucon. Il faut, toutefois, remarquer que ces redevances en nature tendent à disparaître dès cette époque et qu'on les remplace de plus en plus par des versements en argent d'une valeur équivalente. C'est ce qu'établissent les registres dressés après 1464.

Assez étranges paraissent au premier abord ces cens au profit de la Chambre apostolique consistant en chiens et en faucons. Ils s'expliquent par la passion quasi universelle des classes dirigeantes pour la chasse au XVe siècle. Dans la province romaine, on chassait le sanglier, le cerf, le daim, le lièvre, le renard. On employait des chiens, des chiens appartenant aux races les plus diverses, pour lever, pour dépister et pour rabattre le gibier. On se servait de l'épieu, de la lance, du javelot, de l'arc. Les Farnèse habitaient un pays couvert en partie de forêts épaisses extraordinairement giboyeuses. Ils étaient indubitablement outillés pour tous les genres de chasse. Ils devaient élever et entretenir dans leurs

chenils des chiens de bonnes races. A l'exemple des nobles romains, les parents du pape, les cardinaux eux-mêmes et les principaux prélats de la cour pontificale ne craignaient pas d'employer leurs loisirs aux exercices cynégétiques. Il y avait à cette époque de superbes réserves aux environs, je pourrais dire aux portes même de Rome. Le pape en avait la jouissance et il ne faisait aucune difficulté pour les mettre de temps en temps à la disposition des seigneurs, ecclésiastiques ou laïques, de son entourage. Le cens imposé aux Farnèse et à d'autres feudataires de l'Église leur fournissait l'occasion d'offrir aux personnages influents, par l'intermédiaire de la Chambre apostolique, les plus beaux produits de leur élevage.

Ranuccio l'Ancien avait esquissé un geste pour se rapprocher de la capitale : il avait marié deux de ses fils à des jeunes filles issues des plus vieilles souches romaines. Les tables de Litta indiquent que Gabriel Francesco s'unit à une Isabella Orsini ; on ne saurait douter, d'autre part, que Pier Luigi dit l'Ancien ait épousé Giovannella Caetani. Pour ce qui est du troisième fils de Ranuccio, Angelo Meo, il ne fait qu'apparaître dans les actes de Calixte III, puis il n'est plus question de lui ni là ni ailleurs. On est en conséquence porté à croire qu'il mourut à la fleur de l'âge et ne laissa derrière lui aucune descendance masculine.

Il faudrait des volumes pour consigner les gloires de la maison Orsini ou des Ursins, comme on l'appela longtemps en France. Son arbre généalogique comptait déjà, au XVe siècle, trois papes et un nombre infini de cardinaux. Par deux fois, les Orsini avaient été admis à jouer un rôle dans l'élection de l'empereur. Des filles de Césars et des filles de rois étaient entrées dans leur lit. Au moment où les Farnèse s'allièrent devant les autels à une Orsini, le premier citoyen de Florence, Cosme de Médicis, était marié à une dame de cette maison.

Les Caetani appartenaient eux aussi à la vieille aristocratie féodale. Ils avaient donné deux papes à l'Église : Gélase II qui la gouverna au XIIe siècle et le fameux Boniface VIII dont on connaît les démêlés avec Philippe le Bel et l'altercation avec Guillaume de Nogaret. Un Onorato Caetani, deuxième du nom, avait reçu somptueusement à Fondi l'empereur Frédéric II :

c'était le bisaïeul de Giovannella. Le père de cette jeune fille, Onorato III, avait eu, de trois mariages successifs, le nombre respectable de neuf filles. Il portait le titre de duc de Traetto.

Gabriel Francesco suivit la carrière des armes dans laquelle s'était illustré son père. Il servit successivement la République de Sienne et l'Église sans obtenir un de ces succès qui frappe les contemporains et parvient à la postérité. Pier Luigi a encore moins fait parler de lui. Il menait l'existence d'un grand propriétaire rural, faisait valoir ses terres, réglait le travail de ses tenanciers et veillait à la sûreté du pays, toujours prêt, d'ailleurs, à revêtir son armure de combat si l'occasion s'en présentait. Les deux frères vivaient en étroite amitié ; entre eux et leurs cousins de Latera, les relations n'étaient pas moins intimes. De temps à autre, ils se rendaient à Viterbe, séjournaient dans le palais bâti par leur père. On les voyait aussi à Rome, sans pourtant que les chroniqueurs fissent mention de leur présence à la cour du pape. Manifestement, ils n'aspiraient pas encore à occuper une place d'honneur parmi les conseillers du souverain.

Ils préféraient jouer leur rôle dans la province où se trouvaient leurs domaines. Ils s'entouraient de soldats et de gardes, exerçant une partie de leurs vassaux au métier des armes. Ils tenaient garnison dans leurs principaux fiefs et veillaient à la sécurité du pays. Au premier appel du pape, à la moindre alerte, ils enfourchaient un destrier et entraient en campagne avec une troupe respectable contre les ennemis du gonfalon ou contre un voisin malintentionné. La surprise d'Ischia leur servait de leçon : ils se gardaient, mais ils évitaient de rançonner et de vexer leurs paysans. Ils se plaisaient déjà à jouer le rôle de patrons, de patrons généreux et prévoyants. La population, sensible à ces soins, les entourait de respect et d'affection. C'étaient des chefs dans la pleine acception du terme. Les privilèges dont ils jouissaient paraissaient le prix de leurs services.

L'appareil militaire n'avait pas disparu des châteaux que l'aristocratie romaine possédait dans les provinces, forteresses féodales plutôt que palais de la Renaissance, munies d'épaisses murailles pour résister au canon, de tours et de chemins de ronde, de créneaux, de machicoulis, de souterrains et de tous les accessoires

nécessaires à une garnison qui doit se suffire à elle-même durant un long siège. C'est à cette époque que les Orsini édifièrent sur les bords du lac de Bracciano l'énorme château qui provoquait l'admiration de Walter Scott. La plupart de ces *rocche*, assises sur des éminences, dominaient un village ou une petite ville. Elles n'offraient pas la complication étrange des châteaux dans lesquels les nobles français aimaient à résider au temps des premiers Valois. Le style qui prévalait en Italie tenait à la fois de l'architecture militaire et de la tradition classique. Le plan de ces demeures était plus simple que celui des châteaux français et allemands, leurs lignes plus droites, plus symétriques. Les bâtiments présentaient pourtant à l'intérieur des moyens de défense aussi imprévus qu'ingénieux : passages voûtés, chambres secrètes, galeries séparées par un abîme qu'un pont volant pouvait réunir. Ces châteaux du xve siècle étaient tout ensemble plus imposants et moins pittoresques que ceux qu'on voyait dans le Nord à la même époque.

Les Farnèse avaient un goût inné pour les constructions. Pier Luigi et ses frères agrandirent quelques-unes des *roçche* qui défendaient leurs domaines, et on a des raisons de croire qu'ils cherchèrent, en les transformant, à les rendre plus confortables et peut-être plus luxueuses. Mariés à des Romaines, ils furent sans doute amenés à sacrifier au goût qui prévalait parmi les Romains. Imitant les Orsini de Bracciano, ils introduisirent dans leurs appartements, mieux éclairés, des soffites sculptés ou peints, mais ils n'étaient pas encore assez raffinés pour parer de fresques leurs galeries ou leurs salons. L'architecture du palais de Viterbe, construit par Ranuccio l'Ancien, prouve, en tout cas, que ce guerrier n'était pas hostile aux idées de son temps.

Les appartements étaient généralement garnis de meubles de chêne ou de noyer lourds et dépourvus d'élégance : sièges, tables, buffets et coffres. Peut-être trouvait-on accrochés au mur quelques portraits de famille, peints sans grand effort artistique. On admettra également que ces seigneurs possédaient des tapisseries, mais on peut être certain qu'ils ignoraient le charme que procure la vue de ces bibelots charmants qui sont une des gloires de la Renaissance italienne. Ils gardaient jalou-

sement leurs archives riches en parchemins, en brefs de papes et d'empereurs, en actes notariés et en pièces généalogiques, mais s'étaient-ils préoccupés de créer chez eux des bibliothèques ? On peut en douter. Les manuscrits étaient rares et coûteux ; les imprimeries italiennes commençaient à peine à fonctionner. Il est toutefois possible qu'Isabella Orsini et Giovannella Caetani aient apporté dans leur corbeille de mariage quelques précieux livres ornés de miniatures, des heures par exemple, ou même les *Rime* de Pétrarque et le *Décaméron*. Pour être de vrais chevaliers chrétiens, les maris de ces dames devaient également posséder des ouvrages de piété. Dans leurs coffres, il y avait les manuscrits relatant les événements passés, l'œuvre des chroniqueurs qui célébraient les hauts faits de leurs ancêtres.

Le luxe s'attachait à d'autres objets. Les femmes avaient des robes et des corsages brodés d'or et d'argent qu'elles exhibaient dans les grandes cérémonies, mariages, tournois, fêtes religieuses. Elles convoitaient ces lourds bijoux décoratifs que le Pinturicchio a introduits dans ses fresques, colliers, pendants d'oreilles, chaînes, boucles. Les hommes ne dédaignaient pas davantage les habits de velours et de soie qui faisaient valoir leurs avantages physiques. Ils portaient des bijoux et surtout des armes resplendissantes. Il y avait dans tout château, à côté des magasins où mousquets, lances et hallebardes étaient rangés avec soin, une chambre spéciale pour les armures en acier du maître, les casques empanachés, les épées aux lames damasquinées, les dagues, les poignards ciselés.

Les plaisirs de la table jouaient un rôle prépondérant dans l'existence de ces hommes de guerre. Ils se piquaient de faire grande chère. Ils voulaient, ayant bon appétit et probablement excellent estomac, les repas longs et copieux. Les raffinements de la cuisine leur étaient inconnus, mais ils voyaient avec plaisir défiler les quartiers de daim et les hures de sanglier, fruit de leurs exploits cynégétiques. Quand les valets faisaient circuler les fiasques de Gradoli et de Montefiascone et que les gobelets se vidaient, les cierges de cire blanche éclairaient des faces épanouies et de larges sourires. Les langues se déliaient à l'envi. On parlait des derniers événements, de la guerre, de la chasse, et on arri-

vait, en contant quelque aventure tragique ou quelque histoire grivoise, à gagner d'agréable façon l'heure du repos. C'était, à tout prendre, une existence saine et bien remplie que celle de ces seigneurs provinciaux, mais assurément dépouvue de délicatesse.

Si la chasse fut de tout temps l'image adoucie de la guerre, elle y préparait alors merveilleusement les hommes. On pouvait se livrer à l'une en attendant l'occasion de faire l'autre. La poursuite des bêtes noires et fauves à travers les halliers constituait un exercice violent par excellence ; elle impliquait les longues chevauchées et le dextre maniement d'armes homicides ; elle supposait un entraînement préalable, endurcissait le corps et le pliait aux efforts prolongés. J'ai déjà noté que les Farnèse étaient d'intrépides chasseurs et j'aurai plus tard l'occasion de les montrer à l'œuvre.

La pêche dans les eaux du lac semble aussi avoir été pratiquée par eux. Ce n'était pas qu'ils eussent besoin de monter en barque pour garnir leur table de poisson pendant l'Avent et le Carême. Il leur suffisait de s'adresser aux agents de la Chambre apostolique pour se procurer à foison ces merveilleuses anguilles dont parlait Pétrarque comme un des biens qu'Urbain V avait le droit de révendiquer, car la *cannara* constituait une propriété pontificale (1). Ceci demande explication. Lorsque le vent souffle du Nord, les eaux du Bolsena se troublent ; un courant irrésistible les porte vers la sortie de la Marta. Surprises, les anguilles se laissent entraîner dans la petite rivière où elles attendraient tranquillement la fin de la bourrasque pour rebrousser chemin, si les hommes, de temps immémorial, ne s'étaient ingéniés à leur couper la retraite. La *cannara* n'est autre qu'une claie faite de roseaux sur laquelle l'eau de la rivière canalisée tombe de haut ; elle s'écoule par les interstices trop petits pour laisser passer les anguilles. Leurs subtils ennemis n'avaient qu'à étendre la main pour saisir les pauvres bêtes, les envoyer à Rome ou les vendre au plus offrant.

On sait le goût de Pie II pour les voyages : il se trouvait bien

(1) Lettres de Pétrarque, *Senilium Liber*, lib. VII, ep. 7.

partout sauf à Rome (1). Plus d'une fois, il passa en vue du Bolsena, pour se rendre à Sienne ou à la charmante Pienza — la ville de Pie — où il était né et qu'il transforma. L'an 1462, il voulut s'arrêter sur les bords même du lac. On était au mois de juin. Le pape laissait derrière lui la métropole que la peste menaçait. Celui qui avait illustré, avant de ceindre la tiare, le nom d'Enea Silvio Piccolomini éprouvait pour la nature inanimée, vivante à ses yeux, une tendresse qui rappelait celle du saint d'Assise pour les créatures de Dieu. Les plus rares ouvrages d'art, les monuments qui rappelaient un passé glorieux n'effaçaient pas à ses yeux l'attrait d'une campagne chargée de pampres, d'un lac immobile, d'un ruisseau courant sous les feuilles, d'une montagne au profil olympien. Il se plaisait à fixer ses sensations, pour les aviver, dans des pages idylliques qui sont restées des modèles de narration descriptive. On doit parcourir ses Commentaires si l'on veut pénétrer le secret de l'étrange fascination qu'exercent certains paysages italiens sur les âmes amoureuses de poésie, d'histoire et de philosophie.

Pie II s'en vint à Capodimonte, où un de ses prédécesseurs, Eugène IV, avait tenu, dit-on, un consistoire. C'était un site privilégié que ce promontoire, dont on apercevait de loin les maisons étagées, les vignes purpurines et les chênes aux sombres ramures. Un château occupait la position dominante, un château-fort, imposant, d'architecture régulière, que Pier Luigi venait de restaurer et d'agrandir. La nature lui avait fourni ses principales défenses ; des ouvrages fortifiés soutenaient les points faibles. L'extrémité de la presqu'île, entourée d'une enceinte crénelée, laissait voir une superbe terrasse et les écuries du seigneur.

Un pape, fût-il la simplicité en personne, ne voyageait pas sans un cortège de cardinaux et de prélats, de secrétaires, de courriers,

(1) « De même la bande de conspirateurs de bas étage que Pie II eut à combattre... Plusieurs grands de Rome, le prince de Tarente et le condottière Jacques Piccinino, étaient les complices et les fauteurs du complot... Ce n'est pas pour rien que Pie II préférait n'importe quelle résidence au séjour de Rome. » J. Buckhardt, *La Civilisation en Italie* (Paris, Plon, 1906), t. Ier, p. 133 et 134.

de scribes, de gardes, voire même de chevaliers. C'était une cour qui se déplaçait, mais on y trouvait peu de courtisans. Les souverains italiens, le pape le premier, aimaient encore le commerce des hommes qui rendaient, à un titre ou à un autre, des services à l'État. Dans leur opulence dépourvue de faste, les Farnèse purent offrir au Souverain Pontife et à sa suite une hospitalité qui rappelait les anciennes mœurs. Rien ne fut épargné pour laisser aux visiteurs une impression durable.

Pie II fit plusieurs promenades sur le lac. Il visita l'île Martana et son couvent, l'île Bisentina et son monastère. Dans l'église des Franciscains, où reposait la dépouille de Ranuccio l'Ancien, il célébra le sacrifice de la messe devant une brillante assistance. Il accepta de bonne grâce le repas que les Mineurs lui servirent à l'ombre d'un pin parasol. On lui présenta le gibier capturé au moyen de filets en usage dans toute la Toscane. Sur le point le plus élevé de l'île, au sommet de la falaise à pic, il s'arrêta, promena longtemps son regard enchanté sur le panorama qui se déroulait autour de lui et décida qu'on éleverait dans ce lieu solitaire un sanctuaire sous l'invocation de saint Pie, premier pape du nom.

Le meilleur souvenir qu'il emporta de son déplacement fut sans contredit une course de barques que Gabriel Farnèse, seigneur du lieu, — *qui erat loci dominus*, dit la chronique — lui offrit le 24 juin. Bolsena, Valentano, Marta, San Lorenzo et jusqu'à la ville plus éloignée de Corneto tinrent à honneur de mettre une embarcation en ligne. Farnèse proposa pour prix de la lutte le *palio* traditionnel, c'est-à-dire une pièce d'étoffe écarlate. On attendit que le soleil fût sur le point de disparaître derrière les montagnes pour ranger les concurrents sous les murs de Capodimonte. C'était une superbe fin d'après-midi. L'air, aux approches du crépuscule, devient immobile ; le ciel prend une teinte opaline tandis que les montagnes passent insensiblement d'un azur cendré au violet rouge. D'ordinaire, un silence d'une gravité religieuse planait sur les eaux. Seuls les oiseaux du lac, profitant des dernières heures du jour et de la fraîcheur grandissante, traversaient l'air en pleine sécurité. De rares pêcheurs se montraient de loin en loin comme des taches imperceptibles sur le cristal uni.

Ce jour-là, tout était rumeur dans le voisinage de Marta. Les bateaux du lac s'y étaient donné rendez-vous. Les uns stationnaient près du rivage pour assister au départ ; d'autres filaient dans la direction de l'île Bisentina afin de suivre les dernières péripéties de la lutte et de saluer les vainqueurs. Le pape ne se montrait pas moins curieux que les gens du pays. Il avait donné des ordres pour qu'aucun des détails de la course ne lui échappât.

Dès que les trompettes eurent donné le signal attendu, les six concurrents, stimulés encore plus par la présence de la cour romaine que par le désir de gagner le *palio*, se courbèrent sur leurs avirons et partirent dans un superbe élan. Ceux de Bolsena et de Corneto montrèrent d'abord quelque supériorité en prenant le commandement de l'escadrille, mais peut-être se laissèrent-ils emporter par une fougue irréfléchie ; car les hommes de Marta, mieux ménagés, ayant cru discerner des signes de lassitude dans l'action des *leaders*, déployèrent tout à coup une énergie insoupçonnée. L'issue de la lutte parut d'abord indécise, mais l'impression changea quand on vit Marta se rapprocher progressivement des premiers, les atteindre et les dépasser. Des acclamations unanimes saluèrent cette victoire de la patience calculée sur l'impétuosité aveugle. Les représentants de Bolsena et de San Lorenzo furent si complètement battus qu'ils disparurent afin de se soustraire aux quolibets de la foule gouailleuse. Pie II s'étend avec plaisir, dans un style poétique imité des anciens, sur les différentes phases de ces régates si ardemment disputées. On est charmé de voir ce grand pape, un des plus beaux génies de son siècle, prendre part, avec une bonhomie dénuée de toute affectation, aux plaisirs populaires.

Gabriel Francesco mourut à la fin de 1475, à moins que ce ne soit au commencement de 1476 : c'est ce qui ressort du *Libro de' Censi*. Il paie le cens le jour des saints Apôtres de l'année 1475. Un an plus tard, la redevance est acquittée par « Pier Luigi et ses neveux, fils et héritiers de feu Gabriel Francesco Farnèse ». Mais si le texte établit que le défunt laissait au moins deux fils derrière lui, il n'en fixe pas le nombre et nous renseigne encore moins sur leur personnalité. Un document tiré des archives

de Naples et que j'ai sous les yeux donne le nom de deux de ces enfants : le premier s'appelait Ranuccio, l'autre Pietro Paolo. Tous deux figurent, d'ailleurs, sur le *Libro de' Censi*, le premier presque sans interruption de 1478 à 1495, le second en 1496 et 1497. J'ai quelque raison de penser que Gabriel Francesco avait un troisième fils auquel il avait donné le nom de Pier Luigi, probablement parce que son propre frère avait tenu l'enfant sur les fonts baptismaux.

L'historien Francesco Cesarini assure que Pier Luigi l'Ancien s'établit d'abord à Canino. La vieille forteresse venait de recevoir la visite des architectes et des maçons. On l'avait sans doute agrandie, restaurée et mise en état de recevoir toute la descendance de Ranuccio l'Ancien. Pier Luigi l'habita quelque temps avec sa femme, ses frères et leur famille. Mais il arriva que, par suite de l'accroissement de ces ménages, on se trouva bientôt à l'étroit dans ce château. Il fallut se séparer. Le mari de Giovannella Caetani, qui n'était pas l'aîné, alla chercher un gîte ailleurs. Le château de Valentano avait été, lui aussi, modernisé. Valentano est bâti sur une éminence qui domine un pays accidenté. Des plates-formes du château, on découvrait au Nord les montagnes de Santa Fiora et, au Levant, le lac et ses deux îles, le tertre de Montefiascone, la rivière et la pointe de Marta, le promontoire de Capodimonte. Je me plais à penser que le regard de la fille des Caetani aimait à se reposer sur ces objets tour à tour gracieux et sauvages, quoiqu'elle vécût à une époque où l'on ne savait pas encore jouir pleinement du spectacle de la nature.

Pier Luigi l'Ancien suivit d'assez près son frère aîné dans la tombe. J'admettrais volontiers qu'il y était descendu avant la fin du mois de juin 1478 (1). De son mariage avec Giovannella,

(1) Rien n'est difficile comme d'établir une généalogie, quand on ne dispose d'aucun acte notarié, avec des personnages dont les noms se répètent sans cesse. Les *Libri de' Censi* mentionnent le nom de Pier Luigi de 1476 à 1492, sauf en 1478. Or, il résulte d'un acte notarié produit par Gregorovius (*Lucrèce Borgia*, tome II, Pièce justificative n° 5) que le mari de Giovannella était déjà mort en 1489. Il y eut donc deux Pier Luigi. En examinant de près les *Libri Censuum*, on est amené à penser que Pier Luigi l'Ancien avait cessé de vivre avant la fête des Apôtres de 1478. En 1477, son nom figure sur le livre ; il acquitte le cens pour lui et ses neveux. L'année suivante, la formule porte : *Magnifici dominus Ranutius et ejus*

il avait eu quatre enfants, deux fils : Alessandro et Angelo, et deux filles, Girolama et Giulia. Gregorovius parle d'un troisième fils qu'il appelle Bartolomeo. Ce Bartolomeo serait, d'après Litta, le chef de la maison de Latera. Je produirai dans un autre chapitre la preuve que cette dernière assertion ne repose sur aucun document sérieux. Si réellement ce Bartolomeo exista, il avait déjà disparu en 1513 sans laisser de postérité mâle.

fratres de Farnesio. Les neveux restent : il n'est plus question de l'oncle. En 1479, apparaît l'autre Pier Luigi et son nom continue à figurer sur les « Livres » pontificaux jusqu'en 1492 inclusivement. Voir aux Archives du Vatican, les *Libri de' Censi* pour les années qui s'étendent de 1464 à 1512.

CHAPITRE IV

LES DÉBUTS D'ALEXANDRE FARNÈSE — LA BELLE GIULIA

A en croire certains manuscrits de la Vaticane, Giovannella Caetani aurait attiré l'attention sur elle par de multiples aventures galantes (1). Mais comment accueillir les yeux fermés des documents anonymes, entachés de tendances romanesques? Amaseo la qualifie de *lectissima fœmina*, mais on ne peut oublier que Romolo Amaseo faisait, lorsqu'il s'exprimait de la sorte, l'oraison funèbre de Paul III en présence des cardinaux Farnèse (2). Il vaut mieux, à tous égards, juger de ce que fut cette dame par ce qu'elle fit de ses enfants. Une de ses filles, d'une beauté merveilleuse, se rendit célèbre par ses amours avec Rodrigue Borgia, pape sous le nom d'Alexandre VI, et l'un de ses fils, après une jeunesse plutôt dissipée, franchit rapidement les premiers échelons

(1) Bibl. Vat., *Capponi*, 31, nº 9, *Origine delle grandezze della familia Farnese*. Cette relation qui fourmille d'erreurs grossières, ressemble à un roman et à un pamphlet. Voir aussi, à titre de curiosité, un manuscrit de la Bibl. Victor-Emmanuel à Rome (ms. nº 410) : La Verità svelata al mundo : *Successi tragici ed amorosi accorsi a Napoli ed altrove a Napoletani composta da Silvio ed Ascanio Corona*, 1677. Stendhal a annoté un manuscrit de même nature et en a tiré le thème de plusieurs nouvelles ; ce manuscrit se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris, fonds italien.

(2) *Romuli Amasæi Oratio habita in funere Pauli III. Pont. Max.*

de la hiérarchie cléricale pour ceindre, à la fin de sa vie, la triple couronne. De semblables résultats ne tendent-ils pas tout au moins à prouver que la veuve de Pier Luigi l'Ancien possédait une plus forte dose de sens pratique que de sens moral ?

La vie des Italiens de la Renaissance abonde en traits qui déconcertent notre jugement. Les contrastes de leur psychologie bouleversent la nôtre. Giovannella Caetani, qui se souvenait que deux membres de sa famille avaient porté la tiare, estimait qu'un de ses fils devait faire carrière dans les ordres sacrés. Elle fixa son choix sur Alexandre qui laissait deviner un esprit vif et le goût de l'étude. Cette décision judicieuse en provoqua une seconde, assurément faite pour nous surprendre. Elle consistait à choisir pour diriger l'éducation du futur clerc le plus paganisant des humanistes. En Pomponius Lætus, Giovannella n'envisageait que le savant hors ligne dont les leçons enflammaient la jeunesse. Pas un instant, elle ne se demanda si l'enseignement d'un tel maître enracinerait dans l'âme du futur clerc les principes sur lesquels reposait la religion qu'il était appelé à défendre.

Ce trait caractérise de façon frappante l'esprit qui régnait au sein des classes les plus distinguées de la société italienne à la fin du XVe siècle. Dans un pays et à une époque où l'individualisme atteignait son plein développement, il serait puéril de vouloir présenter un tableau complet de cette société. On peut affirmer, toutefois, d'une façon générale, que l'aristocratie et une partie de la bourgeoisie éclairée avaient perdu la foi vive et profonde que les paysans professaient, en la mêlant parfois, il est vrai, à la plus grossière superstition. Le clergé n'inspirait plus qu'une déférence de forme quand il ne provoquait pas l'ironie et la colère. Certes, il y eut au XVe siècle de grands papes, de saints évêques, des prédicateurs inspirés, une foule d'ecclésiastiques animés du zèle sacerdotal. Sixte IV ouvre l'ère des papes politiques ; les charges de curie deviennent par suite de plus en plus le partage d'hommes ambitieux et d'hommes d'affaires. Quant aux couvents, les documents nous apprennent que rares sont ceux où l'on observe strictement la règle du fondateur. Ce qui domine, c'est l'indifférence. On trouve dans cet état d'âme une des raisons qui retiennent les Italiens sur la pente de la révolte contre l'Église. Pour désirer,

pour tenter une réforme religieuse et ecclésiastique, il faut nourrir le désir ardent de sauver les âmes, d'assurer le triomphe de vérités auxquelles on croit fermement. Le scepticisme n'engendre que l'apathie.

Giovannella appartenait par sa naissance à la famille de Gélase II et de Boniface VIII. Son mariage l'avait fait entrer dans une maison connue pour son attachement indéfectible au trône de saint Pierre. Sa haute naissance et toutes sortes de traditions la liaient donc à l'Église. Peut-on dire qu'elle s'acquitta des devoirs que cet amour lui dictait ? Sans doute, elle vivait dans l'intimité des cardinaux, elle assistait aux grandes cérémonies du culte et donnait le bon exemple en s'approchant des sacrements, mais cette exactitude était purement extérieure. Dans le fond, elle ne conformait pas sa conduite aux préceptes de l'Évangile, puisqu'elle ne prit pas garde d'élever ses enfants dans le respect de la morale chrétienne. Alléguera-t-on que Giovannella constituait une regrettable exception parmi les femmes de sa caste ? Je ne le crois pas. Par sa manière de penser et d'agir, elle nous enseigne à quel point les classes dirigeantes avaient perdu dans la cité des papes, la notion du rôle qui leur incombait.

Alexandre Farnèse était né le 28 février 1468. Les auteurs anciens, Ciaconius et Annibali notamment, assurent qu'il vit le jour à Canino, tandis que M. Pinzi, qui dirige la Bibliothèque et écrit l'histoire de Viterbe, admet que cette antique cité est bien le lieu de sa naissance. Ses premières années, il les passa loin du bruit de la grande ville, à la campagne ou, pour être plus précis, dans le voisinage et sur les bords du lac de Bolsena, à Canino, à Capodimonte, à Valentano, dans l'île Bisentina. Pour compagnons de jeux il avait ses frères et ses sœurs, ses cousins et ses cousines. Dans cette existence au grand air, il fit des provisions de santé. Dès qu'il fut capable de manier un javelot, on lui permit de prendre part aux battues dans les forêts giboyeuses : on ne s'y prenait jamais trop tôt pour initier un jeune garçon de noble souche aux exercices qui endurcissent le corps, développent l'adresse et forment une sorte de prélude à l'apprentissage du métier militaire.

Dans notre Europe moderne sans cesse agitée d'idées et d'aspirations nouvelles, chaque génération s'est laissé fasciner par certaines qualités particulières du caractère, de l'intelligence ou du cœur. Les Italiens de la Renaissance se formaient de l'individu un idéal essentiellement différent du nôtre. Ils prisaient avant tout les natures énergiques, supérieures, gouvernées par une volonté indomptable, servies par des facultés puissantes. Leur culte s'adressait sans partage au génie créateur, surtout à celui qui, semblant puiser à une source divine, se manifestait sous les formes les plus diverses. Ils admettaient sans réticence qu'un homme richement doué eût le droit de développer jusqu'à leur plénitude les ressources que la nature lui avait départies, pourvu qu'il poursuivît un objet noble ou tout simplement élevé. Il semblait que l'antiquité eût repris son empire sur les hommes de ce temps et de ce pays. Indifférents à la générosité stérile, à la pitié, aux sentiments chevaleresques qu'ils considéraient comme des faiblesses, ils réservaient leur admiration à l'ascendant qu'un homme excerce sur les autres hommes, et ils poussaient cette prévention si loin que le génie du mal se paraît à leurs yeux de plus d'attraits que les vertus banales. Artistes d'ailleurs jusqu'au bout des ongles, ils envisageaient les dons extérieurs et les avantages corporels, la vigueur physique, la régularité harmonieuse ou l'originalité frappante des traits, la grâce, l'élégance, comme les attributs indispensables d'une personnalité éminente, comme les éléments essentiels d'un tout parfait.

Sans réaliser de tout point cet idéal, Alexandre Farnèse était né avec des dispositions précieuses pour jouer un premier rôle. Comme presque tous ceux de sa race, il possédait un visage agréable et un corps bien fait. Son intelligence était prompte, son esprit vif, souple, qualités auxquelles il convenait d'ajouter des passions fortes, une volonté à l'abri des faiblesses, unie au discernement et à une finesse extrême. L'éducation qu'il reçut, éducation que seule la Renaissance pouvait donner, ne fit que fortifier et, si j'ose dire, achever l'œuvre de la nature.

C'était assurément un personnage singulier que son premier maître, que ce Pomponius Lætus qui poussait l'amour de l'antiquité romaine jusqu'à refuser d'apprendre le grec, qui s'affu-

blait d'un nom d'emprunt, qui n'employait, lorsqu'il parlait latin, que des mots les plus archaïques. Il avait modelé son existence sur celle d'un contemporain de Caton. Son mépris pour tout ce qui ne se réclamait pas de l'époque classique dépassait les bornes. Cette passion exclusive le conduisit à rendre un culte matériel aux divinités disparues et au « Génie de Rome » ; c'est un de ses disciples, Sabellico, qui nous l'apprend. Il avait réuni les humanistes de son temps dans la fameuse *Académie romaine*, sorte d'association paganisante dont il était, à proprement parler, le *Pontifex Maximus*. Ces hommes ont laissé des traces matérielles de leur passage dans les catacombes où ils se réunissaient secrètement pour tenir de mystérieux conciliabules. De Rossi a retrouvé non sans surprise le nom de ces pèlerins d'un nouveau genre gravé sur les parois où sont symétriquement rangées les tombes des confesseurs et des martyrs (1). L'Académie était une société libre ; elle s'assemblait à l'occasion de certains anniversaires ou pour fêter la mémoire d'un de ses membres. Un banquet, des dissertations sur un sujet d'érudition, un discours du président remplissaient la séance. L'Académie romaine, qui devait avoir une longue vie, interrompue par un sinistre événement, décernait des couronnes aux jeunes poètes.

En dépit, pour ne pas dire en raison de ces travers, l'ascendant que Pomponius exerçait sur la jeunesse studieuse était sans rival. On savait qu'il appartenait à la noble famille des princes de Salerne, mais qu'il dédaignait toute attache avec elle (2). Il possédait une maison de ville et une vigne située dans les murs même de Rome. Sa maison, ombragée de lauriers, riche en morceaux de sculpture et en inscriptions latines encastrées dans

(1) Le nom de Pomponius a été retrouvé huit fois dans les catacombes de Saint-Calixte, de Saint-Pierre et Saint-Marcellin, de Saint-Prétextat et de Sainte-Priscille. On trouve le titre de *Pontifex Maximus* accolé à ce nom et celui de *Sacerdotes achademiæ romanæ* à celui de ses disciples. Il ne faudrait pas attacher à ces rencontres une trop grande importance. Il s'agissait plutôt, dans cette opposition du rite païen au christianisme, d'un jeu pédantesque que d'une tentative révolutionnaire contre l'Église et la religion établie. Voir G. Lumbroso, *Gli Academici nelle Catacombe*.

(2) Son nom de famille était Sanseverino. Ses parents l'ayant engagé à venir auprès d'eux, il leur écrivit ce simple billet : « Pomponius Lætus cognatis et propinquis suis salutem, quod petitis fieri non potest. Valete. »

la muraille, constituait un lieu de pèlerinage. Il se plaisait à mener une vie champêtre, dès que ses cours étaient terminés. Il cultivait sa petite terre, en observant à la lettre les recommandations de Columelle. La pêche, la chasse aux oiseaux, les petites réunions à la campagne, à l'ombre des vieux arbres, ou sur les rives du Tibre, enchantaient cet homme simple pour lequel les raffinements à la mode semblaient de véritables aberrations.

De grand matin, il sortait de chez lui chaussé de cothurnes, souvent une lanterne à la main, pour se rendre à l'Université où l'attendait un auditoire impatient et passionné. Ses yeux pétillaient dès qu'il était en chaire. Sous l'érudit se cachait un enthousiaste qui savait trouver le chemin des cœurs en évoquant dans ses leçons sur les lettres latines la grande image de la Rome dont les ruines dominaient une partie de la cité. Lui-même s'attendrissait à contempler ces témoins des gloires passées. Quant à son enseignement philosophique, tout imprégné de paganisme, il excluait dédaigneusement le dogme chrétien et la morale de l'Évangile, sans courir de danger. Paul II avait poursuivi en lui un conspirateur présumé plutôt qu'un contempteur de l'Église établie. Cette bourrasque passée, il ne rencontra plus au Vatican que des encouragements. Il conserva vingt-neuf années durant, jusqu'à sa mort, la chaire de Sant'Eustachio où il avait succédé à Valla. C'est à cette source que les contemporains de Léon X puisèrent cette fierté du nom romain qui les poussait à se regarder comme les dépositaires nés de la culture antique (1).

Tel est le séminaire où le futur Paul III reçut ses premières directions. Fabroni assure qu'il poursuivit ses études avec succès à l'Université de Pise (2). Parmi les professeurs, se trouvaient les juristes Decio et Sozzini qui avaient eu pour disciple Lorenzo Pucci, le futur beau-frère d Alexandre Farnèse (3). Celui-ci acheva son éducation à Florence. Platon régnait sans partage à l'Académie médicéenne, aussi bien que dans la maison de Laurent

(1) Sabellicus, *Vita Pomponii Læti.*
(2) Angelo Fabroni, *Laurenti i Medicis Magnifici Vita*, Pise, 1784.
(3) Tiraboschi, *Storia della Litteratura italiana*, t. VI, 1er part., p. 497 et suiv.

le Magnifique. Ce prince réunissait les triples qualités de l'homme d'État, du poète et de l'artiste, pratiquant une philosophie originale, mélange savant où la spéculation la plus élevée n'était admise qu'à titre de raffinement intellectuel. Il avait groupé autour de lui les écrivains les plus brillants et les artistes les plus réputés de la péninsule, et c'était avec une dextérité sans égale qu'il faisait concourir leurs talents à l'éclat de sa cour comme aux fins de sa politique et à la satisfaction de ses goûts personnels.

La conquête turque qui sépara l'Orient de l'Occident, eut cet effet singulier de rapprocher les Grecs des Latins. Au moment où les Infidèles apparurent comme des adversaires avec lesquels il fallait engager la lutte pour la vie, Constantinople chercha des alliés parmi les nations chrétiennes de l'Occident. En 1438, Jean Paléologue faisait son entrée à Venise avec le cérémonial formaliste dont les empereurs byzantins ne se départaient en aucune occasion, entouré des dignitaires de sa cour, de ses archimandrites, de ses théologiens et de ses philosophes. En quittant la cité des lagunes, il se transporta non moins solennellement à Florence où le Concile devait se réunir. On croyait, on espérait surtout que cette auguste assemblée allait placer sous la houlette d'un seul pasteur le troupeau dispersé du Christ. De l'union des Églises devait sortir la croisade contre le Croissant. L'entreprise échoua parce que les hommes oublient rarement d'anciennes querelles, même lorsqu'il s'agit d'un danger commun. La prise de Constantinople, si honteuse pour les chrétiens, consomma la ruine d'un empire qui méritait de disparaître. Le voyage de Jean Paléologue avait eu, toutefois, pour résultat de mettre les savants grecs en contact avec les lettrés occidentaux. Le mouvement d'exode, qui se dessinait déjà parmi eux avant 1453, s'accéléra naturellement après le tragique dénouement d'une lutte sans merci.

Les Florentins, riches mais pas encore amollis par leurs richesses, adonnés aux arts de la paix, mais retenus dans leur virilité par la tradition austère de Dante et de Giotto, les Florentins pratiquaient le culte de la beauté sous toutes ses formes, lorsque les événements les mirent en rapports directs avec les représentants les plus autorisés de la civilisation hellénique. Gémiste Pléthon, qui avait suivi Paléologue en Italie, révéla Platon aux

Florentins. La doctrine de cet humaniste qui ne laissait guère de place au christianisme, provoqua d'abord l'étonnement, puis l'enthousiasme. Cosme l'Ancien se laissa séduire par la philosophie de Platon au point de vouloir faire revivre sur les bords de l'Arno l'ancienne Académie. Il choisit Marsile Ficin comme successeur de Pléthon et le nomma « premier platonicien de sa cour ». Ficin possédait les dons qui permettent à un homme d'exercer une action décisive sur ceux qui l'approchent. Laurent, après Cosme, lui accorda sa pleine confiance. Tandis que les « académiciens » se réunissaient à la villa Careggi, on élisait un lieu solitaire de la campagne pour lire un dialogue du maître et discuter à perte de vue sur ses écrits. Ficin professait au *Studio fiorentino* non pas la pure doctrine de Platon, mais celle des néoplatoniciens. Avec la ferveur d'un apôtre, la subtile dialectique d'un rhéteur et l'élégance d'un lettré de race, il essayait de concilier la sagesse antique avec la scolastique, d'accorder le *Phédon* et l'Évangile. Et Laurent applaudissait à cet essai délicat et vain de chimie métaphysique. Autour du philosophe aux paroles ailées et sous les yeux complaisants du Magnifique, se groupèrent des hommes d'élite, aux aptitudes les plus variées mais que rapprochait une foi commune dans un idéal radieux de philosophie spiritualiste.

Pic de la Mirandole n'estimait pas qu'on pût trouver de vrai bonheur hors de ce cercle. Romolo Amaseo assure qu'Alexandre Farnèse fut attiré à Florence par la renommée de personnages tels que Marsile Ficin, Ange Politien, Chalcondylas, Lascaris. Il ajoute que le jeune Romain noua des relations quotidiennes et familières avec Pic de la Mirandole et Jean de Médicis unis par une même émulation et par la pratique des études libérales — *maximæ artes*. Il y avait entre les conférences de Ficin et les cours de Pomponius Lætus la distance qui sépare Athènes de Rome, la poésie pure et les spéculations désintéressées de la culture solide et terre-à-terre d'un peuple politique.

Pour pénétrer dans la maison de Laurent, Farnèse n'avait pas besoin de recommandation spéciale ; le nom qu'il portait suffisait à lui en ouvrir l'accès. Il fut admis dans l'intimité des Médicis ; il eut de prime abord ses grandes et petites entrées dans ce milieu

charmant. C'est là sans doute qu'il rencontra Pic de la Mirandole. Ce merveilleux exemplaire de l'homme de la Renaissance, paré de beauté physique et des dons les plus rares de l'intelligence, était le fils cadet du comte régnant de la Mirandole. Il avait cinq ans de plus que Farnèse. A vingt-trois ans, il avait approfondi les connaissances de son temps, grâce à une mémoire merveilleuse. Il est assez naturel que ce noble jeune homme ait accordé son amitié à un adolescent d'illustre famille que l'amour des lettres attirait à Florence. Dans leurs causeries, Pic dut aborder plus d'une fois certains sujets qui lui étaient chers, la magie et les secrets de la philosophie cabalistique. Farnèse, comme la plupart des gens de son siècle, croyait à l'influence des astres. Il est probable que les théories de l'esprit le plus noble de l'Italie ne contribuèrent pas peu à l'affermir dans la pensée que les sciences occultes ne sont vaines que pour ceux qui n'en ont pas pénétré les mystères (1).

Florence offrait d'autres spectacles aux yeux d'un étranger. Aucune ville ne présentait alors un ensemble de palais et d'édifices aussi harmonieux, pas même Rome. Presque tous les monuments d'architecture que nous admirons aujourd'hui existaient en 1488. Les peintres et les sculpteurs dont s'honore l'école florentine étaient tous nés, si tous n'avaient pas encore donné leur mesure. Il y a grande apparence que Farnèse entendit pour la première fois prononcer le nom de San Gallo pendant qu'il habitait sur les rives de l'Arno, car Giuliano fut créé à cette époque *capomastro* du dôme de Florence. Peut-être même eut-il l'occasion de connaître Michel-Ange à ses débuts. Vasari assure, en effet, que Buonarroti, entré le 1er avril 1488 dans l'atelier de Domenico di Currado, fut présenté l'année suivante au Magnifique et admis à loger sous son toit (2).

Mais l'homme le plus digne de retenir l'attention d'un esprit

(1) « Wir sind gewohnt dass die Menschen verhöhnen, was sie nicht verstehen », c'est-à-dire : Nous sommes habitués à voir les hommes se moquer de ce qu'ils ne comprennent pas. C'est Gœthe qui parle ainsi.

(2) « Dove il Magnifico gli ordinò in casa sua una camera, e lo faceva attendere, dove del continuo mangiò alla tavola sua co' suoi figliuoli ed altre persone degne e di nobiltà che stavano col Magnifico dal quale fu onorato : e questo fu l'anno seguente che si era acconcio con Domenico ».

observateur, c'était Laurent lui-même, le banquier philosophe, le lettré délicat, le politique qui gouvernait monarchiquement un État républicain et avait imaginé le système de l'équilibre italien. S'il raffolait de poésie, se plaisait à écouter les vers courtisanesques de Politien et les stances du *Morgante* de Pulci, s'il ne dédaignait pas de composer lui-même des chansons populaires et des sonnets en l'honneur de sa Lucrezia, ou pour rappeler les péripéties d'une chasse au faucon, il savait amuser son peuple par des spectacles, faire oublier la liberté perdue en embellissant Florence, et recourir aux moyens les plus violents quand il s'agissait de défendre son pouvoir ou sa vie. Un personnage de cette envergure devait frapper profondément un jeune ambitieux, et Farnèse en était un.

« Je vous recommande beaucoup Alexandre Farnèse », écrivait Laurent à Lanfredini, son ambassadeur à Rome, au mois d'avril 1489 ; « je veux que vous sachiez qu'outre qu'il appartient à la maison Farnèse, il a des qualités nombreuses et singulières, qu'il est fort instruit et donne l'exemple d'une existence louable. Pour ces raisons, je vous le recommande comme je ferais pour mon fils Pierre, et je vous prie de le présenter à Sa Sainteté et de parler en sa faveur, car rien ne saurait me faire un plus grand plaisir » (1).

Ces témoignages d'estime et de bienveillance sous la plume du Magnifique, à l'égard d'un jeune homme de vingt et un ans, se passent de commentaires (2). Farnèse avait conquis par ses manières la protection du maître de Florence et il entretenait une étroite amitié avec Pierre et avec Jean, le futur Léon X.

Nous aurons l'occasion de constater, dans le cours de ce récit, que Jean de Médicis resta toujours fidèle à l'affection qu'il avait vouée à Farnèse. Un livre précieux, la perle des imprimés de la

(1) Angelo Fabroni, *op. cit.*, p. 376.

(2) Fabroni assure que Médicis, qui avait été intimement lié avec la famille d'Alexandre Farnèse, le chérissait comme son fils et lui souhaitait une destinée digne de ses vertus. Voici, à l'appui de ce jugement, le passage d'une autre lettre adressée le 4 avril 1489, par Laurent à Lanfredini : « Mandovi in questa, una informatione di uno di questi signori da Farnese che si ritrova qui a studiare, a mio parere molto gentile giovane litteratissimo et costumato. Pregovi facciate ogni forza di servirlo. » (Archives de Florence, Filza LI du *Carteggio Mediceo, innanzi il principato)*.

bibliothèque de Naples, témoignerait le cas échéant de celle qui unissait l'un à l'autre Pierre et le jeune étranger. Le livre en question est un des rares exemplaires de l'édition princeps d'Homère publiée en 1488 à Florence par les frères Nerli, d'après une copie fournie par Demetrios Chalcondylas d'Athènes. On admire, au commencement du volume, une miniature représentant un tout jeune homme à la physionomie grave et charmante, aux longs cheveux bouclés qui, s'échappant d'un béret noir, tombent sur les épaules. Le buste est enveloppé d'un rouge vêtement. On se croirait en présence d'un portrait de Bernardino Luini ou de Lorenzo di Credi. Une seconde miniature encadre la première page de l'*Odyssée*, au milieu du volume. Ce sont des arabesques du style le plus pur du *quattrocento*, ainsi que des emblèmes au nombre desquels figure à plusieurs reprises une licorne. A droite, dans un petit médaillon, dont le fond représente la ville de Florence, le jeune homme coiffé du béret apparaît assis : on le voit lisant un livre qu'il tient ouvert devant lui. En bas, un écusson avec six fleurs de lis sur champ de sinople. Le blason, les emblèmes sont ceux de la maison Farnèse ; l'adolescent pensif aux longs cheveux n'est autre que Pierre de Médicis, le fils aîné et le successeur du Magnifique. L'association des armes et du portrait, l'âge des deux personnages, la date d'impression de l'ouvrage autorisent à penser qu'au moment de se séparer de son ami, Pierre aura voulu lui faire un cadeau princier et qu'il lui aura donné cet *Homère* unique au monde destiné à rappeler au souvenir de Farnèse, son compagnon d'études.

Alexandre songeait à quitter Florence. Son instruction, achevée désormais, le mettait au niveau des hommes les plus cultivés que comptât la Curie. Il briguait une place dans la prélature. Bien que ses agents particuliers intriguassent au Vatican, il ne négligeait pas de recourir aux bons offices du Magnifique. Ce prince entretenait à Rome un ambassadeur, Giovanni Lanfredini qui avait su se concilier les bonnes grâces d'Innocent VIII (1). Voici le fragment d'une lettre expédiée le 4 mai 1489 par Laurent à Lanfredini :

(1) Fabroni, *op. cit.*

« D'après ce qu'il m'a fait comprendre, il (Farnèse) cherche à acheter un de ces offices du secrétariat que Sa Sainteté a créés l'an passé, et il paraît qu'il est en bonne voie, mais il y a une chose qui l'ennuie, c'est qu'il ne voudrait pas porter l'habit prescrit par la constitution, c'est-à-dire pour un protonotaire, le rochet. Il envoie en ce moment un de ses conseillers pour voir s'il ne pourrait obtenir la dispense de Sa Sainteté... Je vous prie de lui prêter votre concours afin que ledit messire obtienne, s'il est possible, ce qu'il désire » (1).

Messire Alexandre prétendait donc obtenir les faveurs de l'Église sans satisfaire aux obligations qu'elle imposait. Dès les premiers pas, il s'ingéniait à garantir son indépendance. Comme le rochet ne comportait pas les raffinements d'élégance auxquels il avait pris goût, il lui paraissait naturel de le repousser. Cette façon de penser ne saurait nous surprendre. Où le jeune Farnèse aurait-il puisé le respect de la tradition ecclésiastique ? Assurément pas à l'Académie romaine ; pas davantage au *Studio fiorentino* ou dans la maison de Laurent. Rien n'autorise à croire qu'il soit arrivé à ses fins, bien qu'il ait obtenu de la chancellerie pontificale le poste de protonotaire apostolique.

Cette promotion l'appelait à Rome. Il ne s'y trouvait pas lorsque fut signé au palais Borgia, le 20 mai 1489, le contrat de mariage de sa jeune sœur avec Orsino Orsini (2). Dans cet acte, Alexandre est qualifié « magnificus vir », mais il n'est pas fait mention de sa qualité de protonotaire, ce qui atteste qu'il n'avait pas encore obtenu cet office.

Les deux jeunes gens étaient fiancés de longue date. Pier Luigi l'Ancien et Ludovico Orsini avaient jugé convenable de resserrer, au moyen d'un mariage, les liens qui rapprochaient déjà les deux familles. Ludovico, seigneur de Bassanello, habitait à Rome un palais qui existe encore, celui de Monte Giordano. Sa femme,

(1) Archives de Florence, *Carteggio Mediceo, innanzi il Principato.*

(2) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, vol. II. Pièces justificatives, n° 3. Angelo Farnèse est le seul fils de Pierluigi l'Ancien présent à la signature du contrat. Alexandre y est déclaré absent. Il n'est fait mention d'aucun autre Farnèse. On en peut conclure que Giovannella Caetani n'avait pas ou n'avait plus d'autres fils. Le mariage de Giulia eut lieu le lendemain, 21 mai, au palais de Borgia.

Adriana Mila, fille de don Pedro Mila, de nationalité espagnole, était la cousine du cardinal Rodrigue Borgia, vice-chancelier de l'Église. Ludovico était mort en 1489 ; on a vu que Pier Luigi avait déjà disparu en 1478. Ce furent, en conséquence, Adriana Mila et Giovannella Caetani, mères et tutrices des deux fiancés, qui réalisèrent les projets caressés par leurs maris. La cérémonie légale du mariage eut lieu au palais de Borgia et en présence de ce cardinal, de Gian Battista Orsini, également membre du Collège, et de Rinaldo Orsini, archevêque de Florence, parents du jeune homme, tandis que Giulia était assistée de son frère Angelo et de ses oncles maternels, Giacomo et Cola Caetani. La jeune fille apportait en dot trois mille cinq cents écus d'or et un trésor inestimable, ses quinze printemps.

Cette union établissait des liens de parenté entre deux familles fort dissemblables. Rodrigue Borgia était le fils d'un Jofre Lanzol, issu d'une maison noble de Xatifa, en Espagne. Adopté par son oncle, le pape Calixte III, il avait pris le nom et les armes des Borgia. On sait quelle rapide fortune attendait les Espagnols sous le règne de ce pontife digne à tant d'autres égards de porter la triple couronne. Rodrigue, que guidait un esprit tout profane, ne voyait dans la carrière ecclésiastique qu'un moyen d'arriver et dans l'Église qu'un champ capable de fournir d'abondantes moissons. La liberté de ses mœurs lui avait attiré de sévères réprimandes de la part du pape Pie II. Il approchait de la soixantaine au moment du mariage de Giulia Farnèse. La beauté de son visage, sa forte constitution, l'heureux équilibre de ses facultés intellectuelles, l'entraînement des sens auquel il cédait avec une ardeur toujours nouvelle, rien en lui ne laissait deviner les approches de la vieillesse. Il ne fallait pas être grand clerc pour se convaincre que le neveu de Calixte III, aussi bien d'ailleurs que celui de Sixte IV, aspirait au pouvoir suprême. L'un et l'autre devaient recourir à tous les moyens, fussent les moins canoniques, pour arriver à leurs fins ; mais, tandis que Julien de la Rovère ne convoitait la tiare qu'en vue des grandes choses qui immortalisèrent plus tard le nom de Jules II, Rodrigue Borgia entendait surtout satisfaire, comme chef de l'Église, les passions effrénées qui hantaient son imagination et faisaient bouillonner son sang.

Sitôt de retour à Rome, Alexandre Farnèse se lia d'amitié avec le puissant et richissime vice-chancelier. Les gestes de ce jeune homme reflètent les mœurs de cette fin de siècle. Les éloges que lui décerna sans bruit le Magnifique attestent qu'il appartenait à une élite intellectuelle. Il n'était pourtant pas de ces hommes qui s'imposent d'emblée et forcent le destin. Sa nature le portait à saisir les signes du ciel et à naviguer avec le vent. S'il flaira de prime abord dans Borgia le protecteur qui lui mettrait le pied à l'étrier, c'est que ce cardinal concevait dès lors pour sa sœur une passion coupable et irrésistible.

La beauté de Giulia Farnèse effaçait à ce point celle des autres dames romaines que le plus souvent les chroniqueurs ne la désignent que sous le nom de « bella ». Lorsque l'histoire nous met en présence d'un aussi rare exemplaire de la perfection féminine, nous cherchons à nous en faire une idée précise. Les descriptions littéraires ne nous suffisent pas, moins encore les hyperboles poétiques. Ce que nous réclamons, c'est un portrait fidèle tracé de la main d'un grand artiste. Or, ce portrait n'existe pas, et il n'a peut-être jamais existé. Chimérique, la légende qui admettait que la statue de la *Justice* placée au bas du mausolée de Paul III représentait la belle Giulia. D'autre part, le temps n'était pas venu où les gens riches et considérables se plurent à faire reproduire leurs traits par les peintres en renom. Albert Dürer et Tiziano Veccelli, jeunes adolescents, portaient des noms ignorés, et Hans Holbein n'avait pas vu le jour. Les peintres italiens introduisaient souvent, il est vrai, des personnages réels dans leur tableaux d'imagination ; mais il leur aurait paru inutile ou, tout au moins hors de propos de soumettre le visage qu'ils prenaient pour modèle à cette analyse rigoureuse, austère et objective qui assure à un portrait sa valeur documentaire.

Pinturicchio a rempli ses fresques romaines d'hommes et de femmes qui approchaient la cour des papes ; c'est pour nous un régal de les découvrir dans ceux de ces ouvrages qui ont survécu. Vasari a écrit la vie de ce peintre, mais sans aucun esprit de justice. Non seulement il ravale son mérite, mais il ne prend même pas la peine de rendre un compte exact de ses ouvrages. C'est tout juste si l'appartement Borgia, par exemple, pique sa

curiosité. Qu'il ait parcouru ces chambres célèbres, on doit l'admettre, mais rien ne prouve qu'il ait fait des fresques dont elles sont parées l'objet d'une étude quelque peu approfondie. « Dans ledit palais », écrit-il en parlant du Vatican et du Pinturicchio, « il peignit sur la porte d'une chambre la signora Giulia Farnèse sous les traits de Notre-Dame, et dans le même tableau la tête du pape Alexandre qui l'adore » (1). Entre temps, la sœur d'Alexandre Farnèse était devenue la maîtresse en titre de Borgia, lequel avait ceint la tiare sous le nom d'Alexandre VI. Ce passage est digne de fixer notre attention. Le texte est formel, et on serait d'autant plus disposé à l'accueillir que Vasari, protégé des Farnèse, est généralement bien renseigné sur ce qui les intéresse. Cependant on cherche en vain au Vatican un tableau qui réponde exactement à la description rapportée plus haut (2).

Il y a, je me hâte de le constater, dans l'appartement Borgia, deux compositions qui ont dû frapper Vasari. L'une contribue à décorer la salle dite des *Mystères* : c'est la *Résurrection* ; le Sauveur s'élève dans les airs, tandis qu'un pape, les mains jointes, est agenouillé auprès du sépulcre. La seconde est un médaillon logé *au-dessus d'une porte*, dans la salle dite *de la Vie des Saints*, médaillon dans lequel est peinte une Vierge à mi-corps, avec l'Enfant Jésus debout sur un coussin.

Ainsi, d'un côté, un pape agenouillé, mais devant le Christ ressuscité et, de l'autre, une Notre-Dame que nul n'adore, si ce n'est le groupe des Chérubins qui l'enveloppent. Vasari a certainement commis une confusion involontaire. Au lieu de vérifier l'exactitude de sa rédaction faite de mémoire, il s'en est rapporté à la fidélité d'anciens souvenirs. Il a rapproché, pour n'en faire qu'un, deux tableaux distincts, étrangers l'un à l'autre, placés dans des pièces différentes. Est-ce à dire que le pape et la Vierge

(1) Vasari, *Opere*, ed. Milanesi, vol. III, p. 479.

(2) Plusieurs manuscrits du *Diarium* de Burchard portent cette mention : « Et hujus Juliæ imaginem... omnibus patet representatam beatam Virginem cum infantulo in brachiis, pontifice Alexandro ante ipsam genuflexo. » Ce passage manque dans la plupart des manuscrits de Burchard ; on le considère comme une interpolation suggérée par le texte de Vasari. Le doute ne sera levé que le jour où on publiera le Journal d'après le manuscrit original.

représentent Alexandre VI et Giulia Farnèse ? En ce qui concerne le pape, le doute n'est pas permis : il s'agit bien du successeur d'Innocent VIII, et son image est magistralement reproduite par le peintre de Pérouse. La figure de la madone, au contraire, ne répond qu'imparfaitement à l'idée que nous nous faisons de la « bella ».

Gregorovius, d'après les auteurs du temps, nous apprend qu'elle était blonde comme Lucrèce Borgia, son amie (1). Lorenzo Pucci écrivant à Giannozzo, le 24 décembre 1493, entre, sur sa beauté et ses habitudes, dans de précieux détails. « Je la trouvai, dit-il, qui venait de se laver la tête ; elle était assise auprès du feu avec madonna Lucrezia, fille de Notre Seigneur, et madonna Adriana, et elle m'a accueilli, ainsi que ses compagnes, avec de grandes démonstrations de joie... Madama Giulia a pris de l'embonpoint et est devenue une femme de toute beauté. Elle a dénoué ses cheveux en ma présence et s'est fait coiffer ; ils lui tombaient jusque sur les pieds : je n'ai jamais rien vu de pareil; elle a les plus beaux cheveux du monde. Elle portait une coiffe de toile fine et, par-dessus, une espèce de réseau qui faisait l'effet d'une fumée, avec certains filets d'or. Elle rayonnait vraiment comme le soleil... Elle portait un vêtement garni de fourrures à la mode napolitaine, ainsi que madonna Lucrezia » (2).

Après avoir lu ces lignes tracées non par la main d'un littérateur frivole, mais d'un homme d'État chargé de négociations importantes, transportons-nous au Vatican, pénétrons dans l'ancien appartement d'Alexandre VI, et faisons halte devant la fresque où Pinturicchio a figuré, dans une campagne fleurie, la *Dispute de Sainte Catherine*, cette fresque chatoyante, resplendissante de qualités superficielles et délicieuses, aussi riche en détails savoureux qu'une enluminure. Au pied du trône de marbre où siège l'empereur romain, une jeune femme se tient debout, une couronne en tête, vêtue d'une robe rouge brodée d'or sur laquelle est jeté négligemment un lourd manteau. Les boucles d'une admirable chevelure blonde ruissellent sur ses épaules

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, vol. I, p. 86.
(2) *Ibid.*, vol. II, p. 298, Pièces justificatives, n° 11.

comme une nappe d'or liquide. L'expression juvénile de son frais visage contraste avec l'opulence de ses atours. Nous n'avons pas sous les yeux la sainte d'Alexandrie dont la parole grave explique la doctrine du Christ au maître du monde, mais une princesse comblée de tous les dons : rang, jeunesse, beauté (1).

Parmi les femmes qui, à la cour papale, fixaient les regards, quelle est donc celle que choisit le peintre pour représenter ce personnage ? Assurément pas Lucrèce Borgia qui avait alors quatorze ans ; peut-être Giulia Farnèse qui en avait dix neuf ? Que la candeur répandue sur les traits de sainte Catherine ne nous effarouche pas ! L'ingénuité apparente s'allie souvent, chez une jeune femme dont la conscience a été prématurément pervertie, avec les libertés qu'elle prend dans la réalité. La charmante Giulia, qui n'usa jamais de son influence que pour favoriser ceux qu'elle aimait et traversa le sourire aux lèvres, les événements les plus tragiques, devait avoir ce pur ovale et ces yeux étonnés. La présence de la « bella » n'était pas seulement naturelle dans cette composition féconde en portraits : elle s'imposait, si j'ose dire. Et ne valait-il pas mieux que la favorite figurât une sainte disputant devant un empereur que Notre-Dame adorée par un pape ?

Avec sa haute taille, ses yeux pleins de feu, sa parole facile et l'énergie tout espagnole qui perçait dans ses moindres démarches, Rodrigue Borgia possédait une rare puissance de séduction. « Il lui suffit de jeter un regard sur une belle femme », dit un chroniqueur, « pour l'enflammer d'amour d'une étrange manière et pour l'attirer à lui avec plus de force que l'aimant n'attire le fer ». Ce jugement formulé sous le pontificat de Paul II n'avait pas cessé d'être exact à la fin du règne d'Innocent VIII. C'était un séducteur redoutable que le vice-chancelier de l'Église, à une époque où, dans un prélat et dans un cardinal, on ne voyait qu'un prince chargé de hautes dignités. Si Giulia avait trouvé chez sa mère une prudence avertie, tout porte à croire qu'elle aurait repoussé victorieusement les sollicitations pressantes d'un homme

(1) Le P. Ehrle et Al. Stevenson, *Gli Affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia*, Rome, 1897, p. 78. — Pastor, *op. cit.*, vol. VI, p. 164, note 1.

qui frisait la soixantaine. Mais une jeune femme de dix-sept ans tombera presque toujours dans le piège d'un libertinage savant, si son éducation ne l'a pas mise sur ses gardes et si elle ne rencontre autour d'elle que des sourires d'encouragement. Mais que penser de cette mère et de cette belle-mère qui voient l'intrigue se nouer sans risquer une parole de protestation ? Que dire de ce frère qui cherche les moyens de profiter de la chute prochaine, et du mari qui acceptera bientôt, sous forme de donations pécuniaires, le prix du déshonneur ? En dépit de l'indulgence de contemporains complaisants ou sceptiques, l'histoire ne peut refuser à la morale outragée un arrêt de flétrissure.

Les historiens admettent qu'Alexandre Farnèse fut enfermé, à cette époque, pour faute grave, au Château-Saint-Ange. Panvinio avance le fait, et Panvinio touchait une pension des Farnèse tandis qu'il composait ses vies de papes. Palatio parle d'un conflit qui se serait élevé entre Alexandre et sa mère pour raisons de famille. Gregorovius écrit que le jeune homme avait séquestré Giovannella Caetani en 1487. Benvenuto Cellini enfin raconte dans ses Mémoires que Paul III, parlant au gouverneur de Rome, fit allusion à cet épisode de sa jeunesse (1). Observons toutefois, que la lettre de Laurent de Médicis à Lanfredini, datée de 1489, ne mentionne point le fait. N'était-ce pas cependant le cas pour le Magnifique de le relever, ne fût-ce qu'afin de mettre son agent en mesure de pallier, dans l'entretien qu'il devait avoir avec le souverain pontife, des souvenirs peu favorables à son protégé ? (2)

Borgia et Farnèse se trouvèrent bientôt en face de l'événement qu'ils escomptaient. Innocent VIII expira le 25 juillet 1492. Son tombeau, œuvre d'Antonio Pollajuolo, rappelle le souvenir d'un règne tourmenté. Rodrigue Borgia ne fut pas pris au dépourvu. Les manœuvres qu'il dirigea, pendant le conclave, réussirent parce que, décidé à pratiquer la simonie la plus impudente, il disposait des ressources suffisantes pour acheter suffrages et consciences. La journée du 11 août, celle de son élection, sera

(1) Cellini, *La Vita*, éd. O. Bacci, p. 216.

(2) Il ne semble pas que Farnèse se trouvât à Rome en 1487. De Pise, il se rendit probablement à Florence.

toujours considérée par les âmes religieuses comme une date lamentable.

Les premiers actes du nouvel élu marquent bien son caractère. Il partage les hautes charges de la curie entre ses électeurs, ses parents et les Espagnols de son entourage. Lucrèce, cette fille qu'il aimait *in superlativo gradu*, s'installe dans un palais voisin de l'escalier de Saint-Pierre, sous les yeux et la garde d'Adriana Mila Orsini, la cousine du pontife, la belle-mère de Giulia Farnèse. L'année suivante, on lui donne pour époux, tout enfant qu'elle soit, Giovanni Sforza, seigneur de Pesaro. Ce mariage, qui sera bientôt considéré comme une mésalliance, comble d'abord tous les vœux de la famille. On le célèbre pompeusement. Le repas de noces réunit autour du pape et des époux une assistance d'élite. Sans parler des cardinaux, on y vit paraître la « bella » dont les Romains commençaient à s'entretenir à voix basse. Son charmant visage, la richesse de ses ajustements attiraient tous les regards ; les soins dont elle était l'objet de la part du souverain ne passèrent pas inaperçus. A côté d'elle, se trouvait Adriana Mila, le comte de Pitigliano, un autre Orsini, capitaine de l'Église, et sa fille mariée à Angelo Farnèse, frère d'Alexandre et de Giulia. La fête eut un caractère fastueux et original ; elle se termina par des danses auxquelles les plus jolies femmes de l'aristocratie prêtèrent leur concours et par une comédie jouée en guise d'intermède (1).

C'était une époque extraordinaire. Deux mois plus tôt, Christophe Colomb abordait en Espagne et révélait à l'ancien monde qu'il en avait découvert un nouveau. Inopinément la terre prit un aspect nouveau aux regards de ceux qui l'habitaient sans la connaître. Des profondeurs mystérieuses de l'Océan surgissaient des îles inconnues, peuplées d'hommes étrangers à ceux qui seuls jusqu'alors avaient attiré l'attention de l'histoire. Quelques jours avant le mariage de Lucrèce, Alexandre VI, appelé à régler, en qualité d'arbitre, le sort des contrées nouvelles, avait rendu plusieurs décrets attribuant au roi Catholique la

(1) Infessura, p. 287. — Burchard, 121, p. 78. — Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, vol. I, p. 119-123.

souveraineté des territoires découverts et à découvrir au-delà d'une ligne de démarcation traçant une frontière idéale entre l'empire des Portugais et celui des Espagnols. Cet arbitrage rendait à la papauté le prestige qu'elle n'avait jamais cessé d'ambitionner. Il est, toutefois, curieux de noter que la découverte du Nouveau-Monde ait d'abord passé presque inaperçue en Italie, bien qu'elle fût l'œuvre d'un Gênois ; rares sont en effet les auteurs qui en ont entretenu le grand public dans cette fin du XVe siècle (1).

On a vu que monté sur le trône de saint Pierre, Rodrigue Borgia n'avait pas rompu ses relations avec Giulia Farnèse. Cette jeune femme avait donné le jour, en 1492, à une fille qui reçut sur les fonts baptismaux le nom de Laura. Le père, selon la loi, était bien Orsino Orsini, mais nul n'ignorait dans l'entourage du pape, et je puis dire dans l'aristocratie et la prélature, à quel commerce impur on devait attribuer sa naissance (2).

Alexandre Farnèse et Orsino Orsini ne tardèrent pas à toucher le prix de l'adultère. Celui-ci reçut en partage plusieurs terres voisines de son domaine de Bassanello ; celui-là fut créé cardinal-diacre au titre des saints Cosme et Damien, le 20 septembre 1493 en même temps que César Borgia (3). Le frère de la belle Giulia venait d'accomplir sa vingt-cinquième année, le fils d'Alexandre VI courait sur sa dix-huitième. Bien que déjà pourvu des évêchés de Montefiascone et de Corneto, Farnèse n'avait encore reçu que la simple tonsure. Le pape décida que Cristoforo de Latuo, évêque de Glandève, lui conférerait à la fois les quatre ordres majeurs après le *Kyrie Eleison*, le sous-diaconat après l'*Oraison* et le diaconat après l'*Alleluia*. La cérémonie eut pour théâtre le monastère de Saint-Paul-hors-les-Murs. On observa le cérémonial usité lors de l'ordination de César Borgia qui avait eu lieu auparavant, mais on déploya une pompe plus grande ; le livre de Burchard, le maître des cérémonies, nous le fait savoir (4).

(1) Burchard ne dit pas un mot de cet événement.
(2) Gregorovius, *op. cit.*, I, p. 131.
(3) Ciaconius, *op. cit.*, III, p. 181.
(4) *J. Burchardi Diarium*, II, p. 106.

CHAPITRE V

LA JEUNESSE DU CARDINAL FARNÈSE
IL ACHÈTE UN PALAIS A ROME

Au mois d'octobre 1493, la veuve de Pier Luigi l'Ancien voulut célébrer par des fêtes l'élévation de son fils Alexandre. C'était la saison privilégiée, l'automne glorieux et doux de la campagne latine. Dans l'atmosphère apaisée couraient les brises légères ; sur les eaux du lac où se miraient les tourelles du château de Capodimonte, le soleil, au couchant, répandait les nuances les plus harmonieuses. Giovannella Caetani convia le pape à une réunion de famille, ainsi que César, le cardinal de dix-sept ans, dont les cheveux blonds faisaient ressortir la beauté grave (1). Burchard ne dit pas si son maître accepta l'invitation, mais son diaire nous apprend qu'Alexandre VI annonça, le 26 octobre, son intention de se rendre à Viterbe (2). Or, de Viterbe à Capodimonte, il n'y a qu'un pas. Comment Borgia aurait-il résisté au plaisir d'aller passer quarante-huit heures auprès de la favorite et de respirer le parfum de sa rayonnante jeunesse dans un cadre

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, tome Ier, p. 131.

(2) Burchard, *Diarium*, tome II, p. 86. « Die ejusdem (octobris), papa Alexander recessit ab urbe cum octo cardinalibus, et dixit se velle conferre Viterbium, et postea reversus est. »

nouveau ? Ce qu'il faut déplorer, c'est l'absence du maître des cérémonies à Capodimonte ; sa prose minutieuse et formaliste nous aurait laissé un savoureux tableau (1).

Alexandre VI quittait Rome la joie au cœur. Peu de jours auparavant, un formidable orage avait éclaté sur le palais de Saint-Pierre. La foudre avait visité la chambre où se tenait le pontife ; longtemps il n'avait pu recouvrer l'usage de la parole (2). Sur le lac de Bolsena, il allait retrouver la nature en fête et des gens qui lui devaient de la reconnaissance. En dépit des soins de Giovannella et de son fils, la vieille *rocca* ne pouvait passer pour un modèle de luxe et de confort ; pourtant ce n'était plus la nudité du moyen âge ; de belles poutres ornaient le plafond et puis la vue du lac et des montagnes violettes égayait les salles austères. Alexandre VI était un Espagnol voluptueux, et non pas un Italien raffiné. Ses passions exubérantes ne supportaient pas de restrictions, mais on ne pouvait le taxer de sybarite. A sa table, on ne servait qu'un plat dont il mangeait avec abondance. Sur l'article de la gourmandise, il n'encourait à aucun degré le dur reproche que Dante adresse à Martin IV, ce pape français qui noyait les anguilles dans le vin blanc de la Toscane :

> Ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia :
> Del Torso fù ; e purga per digiuno
> L'anguille di Bolsena in vernaccia.
>
> Purg. C. XXIV, 22-24.

(Il tint la Sainte Église dans ses bras : il était de Tours et il expie par le jeûne les anguilles de Bolsena cuites dans la vernaccia).

Pour épanouir le visage du Borgia, il fallait d'autres appâts : une comédie nouvelle, après souper, ou de jolies femmes dansant devant lui au son d'une musique entraînante. Ses yeux lançaient alors des éclairs qui faisaient peut-être oublier à la favorite l'âge de son vieil adorateur. Farnèse connaissait trop bien les goûts du pontife pour ne pas avoir réuni à Capodimonte un chœur composé des plus belles filles de la région.

(1) Le Journal de Burchard s'arrête le 26 octobre 1493 pour ne reprendre que le 11 janvier 1494.
(2) Burchard, *Diarium*, tome II, p. 86.

Après la fête, les hôtes de madonna Giovannella se dispersèrent. Le cardinal Farnèse s'en fut à Viterbe en compagnie de Lorenzo Pucci, puis tous deux prirent le chemin de Rignano où les attendait une somptueuse réception. Les barons Savelli, seigneurs du lieu, tenaient à célébrer l'entrée de leur jeune parent dans les rangs du Sacré Collège. Ce n'était pas, à cette époque, une mince faveur que d'obtenir le chapeau rouge. Dans la poursuite de cet insigne quasi souverain, il y avait beaucoup de candidats et peu d'élus. Quatre Romains, pas un de plus, portaient alors la pourpre, un Conti, un Savelli, un Orsini, un Colonna, c'est-à-dire les représentants des familles citadines les plus qualifiées.

Son élévation rapide gonflait l'esprit d'Alexandre Farnèse de rêves ambitieux. Il échafaudait toutes sortes de combinaisons sur la tête de sa nièce Laura, bien qu'elle sortît à peine des bras de sa nourrice. Il projetait de la marier au seigneur de Faenza, Astorre Manfredi, âgé de douze ans. Cet Astorre passait pour un parti brillant, à telles enseignes que Pierre de Médicis lui réservait une de ses filles en mariage. Farnèse connaissait ces projets, mais il se flattait d'amener le protecteur de Florence à y renoncer par complaisance pour le pape. Le tout était de savoir si Alexandre VI se montrerait enclin à seconder efficacement les efforts réunis des Farnèse, des Pucci et d'Adriana Mila. On ne pouvait taxer d'excessives les prétentions du cardinal quand on évoque le souvenir d'une autre fille de Borgia, officiellement illégitime, la fameuse Lucrèce, parée de la couronne ducale de Ferrare. Farnèse comptait s'assurer l'adhésion de Giovanni Bentivoglio, oncle maternel d'Astorre, en faisant luire à ses yeux la perspective d'une belle dot et celle d'une riche succession, Laura se trouvant l'héritière naturelle du cardinal et d'Angelo Farnèse.

Dans la capitale, le jeune *porporato* vit ses parents et ses alliés se grouper autour de lui, comme s'il fût devenu tout à coup chef de famille. Il usa de son influence de façon à encourager tous les espoirs. Lorenzo Pucci reçut alors en partage de riches bénéfices. Son frère, Puccio Pucci, vint à quelque temps de là dans la Ville en qualité d'ambassadeur de Florence. Par son mérite personnel, par l'étendue de ses connaissances, il était digne d'aspirer aux

plus grands emplois. Le cardinal ne pouvait que se féliciter de voir accrédité auprès du souverain pontife le mari de sa sœur. Il semblait qu'armés de la sorte, les Farnèse allaient désormais régner au Vatican. Peut-être en eut-il été de la sorte si les enfants de la Vannozza n'étaient pas arrivés à l'âge de débuter sur la scène du monde. La tendresse passionnée qu'Alexandre VI portait à ces jeunes gens, l'ambition qu'ils firent eux-mêmes paraître devaient supplanter à courte échéance toute influence rivale. La première déception qu'éprouvèrent les Farnèse leur vint de la mort inattendue de Puccio Pucci qui se produisit au mois d'août 1494. Ils perdaient ainsi l'influence que l'ambassadeur des Florentins ne pouvait manquer d'exercer auprès du pape, en même temps que les sages conseils d'un homme d'expérience rompu aux plus grandes affaires.

Où Alexandre Farnèse descendit-il lorsque, la veille de Noël, il entra dans Rome, au retour de Viterbe et de Rignano ? Sa famille possédait-elle une maison dans la ville ? Y avait-il loué un palais au moment de sa promotion ? Ce sont des points sur lesquels, à la distance de quatre siècles, il est impossible de se prononcer. Telle était alors la position sociale d'un cardinal de la curie romaine résidant à Rome, qu'il ne lui était guère possible de vivre, même momentanément, sur un pied médiocre. Il ne pouvait paraître, je ne dis pas à la cour papale et dans les cérémonies officielles, mais même en public, sans être accompagné d'une suite brillante. Plus que tout autre, le frère de la favorite devait se montrer aux Romains environné d'éclat, prêt à recevoir dignement les hommages de ceux qui ont accoutumé de se tourner vers le soleil levant. Il se préoccupa, en conséquence, dès que le choix du pape lui fut connu, de s'assurer une résidence princière. La plupart des hommes d'église, désireux de ne manquer aucune occasion d'attirer sur eux les regards du maître, cherchaient à se loger non loin du palais apostolique, aux environs du ponte Sant'Angelo, dans le Borgo si c'était possible. C'était le temps où Adriano Castellesi, de Corneto, faisait bâtir un édifice selon le goût du jour, à mi-chemin entre Saint-Pierre et la *Meta Romuli*, vénérable témoin de la grandeur romaine que guettait la pioche des démolisseurs. Les dignitaires de la sainte

Église, les fonctionnaires de toute qualité, les clercs affectionnaient maintenant la Cité léonine. On était loin de l'époque où, pour attirer les Romains sur la rive gauche, Eugène IV promettait aux constructeurs l'exemption des impôts pendant dix lustres. A l'ombre de la métropole constantinienne et du *palazzo papale*, les maisons foisonnaient à un tel point qu'il avait fallu ouvrir de nouvelles voies pour assurer le passage des processions, des cavalcades et des cortèges carnavalesques. Tout porte à croire que Farnèse ne disposait pas des ressources nécessaires pour marcher sur les brisées de Castellesi ou qu'il ne trouva aucun palais à louer ou à acheter dans le Borgo, car il décida de s'installer dans les environs du Campo de' Fiori.

Ce quartier prospérait à souhait. Les espaces libres, les jardins même disparaissaient, les uns après les autres. Les anciennes voies, à l'aspect campagnard, étaient devenues des rues bordées de maisons presque sur tout leur parcours. Le cardinal de San Giorgio, l'opulent neveu du pape Sixte, était en train de doter ce quartier d'une nouvelle église et d'un palais somptueux. L'église prit le nom de San Lorenzo *in Damaso*. Le palais, contigu au temple, n'est plus connu aujourd'hui que sous le nom de *Cancelleria*. Sa subtile architecture, qui rappelle le style en honneur dans le Nord de l'Italie, dut saisir vivement l'esprit des Romains, le jour où l'élégant édifice se dégagea de l'échafaudage qui le cachait à la vue. C'était une note d'art qu'ils n'avaient pas encore entendue.

D'une nature diamétralement différente était l'immeuble élu par Farnèse (1). Il voisinait avec l'hospice des Anglais et avec la maison d'un prélat romain mort depuis peu de temps. Un cardinal étranger y avait fixé autrefois sa résidence. Il faisait partie du patrimoine d'un ordre monastique. Un homme d'Église ne pouvait souhaiter demeure plus cléricale. Tandis que la façade principale du palais donnait sur une petite rue, un des jardins dominait le cours du fleuve. La distance qui séparait cet immeuble de la Cité léonine n'était pas pour dissuader Farnèse de s'en

(1) Voir au sujet de l'achat de cet immeuble, un article que j'ai publié dans La *Revue des deux Mondes* du 15 septembre 1895 : *Les Origines du Palais Farnèse.*

rendre acquéreur : en dix minutes, à cheval, on gagnait le Vatican. Disons, sans plus attendre, qu'il s'agissait de l'ancienne demeure que Pedro Ferriz avait léguée en mourant à la communauté de Santa Maria del Popolo.

Farnèse engagea des pourparlers avec les Augustins de la Place du Peuple pendant l'année 1494. On sait la répugnance qu'éprouvent en général les corporations religieuses à se dessaisir de leurs biens-fonds, même contre juste rémunération. Ayant fait à titre individuel vœu de pauvreté, les moines ne s'en montrent que plus âpres quand il est question d'enrichir l'Ordre auquel ils appartiennent. Cette inclination prouve bien que l'instinct de la propriété est inné chez l'homme. Les Ordres monastiques n'ont jamais cessé de convoiter la possession du sol, même dans les pays et aux époques où cette possession les exposait à la spoliation de la part de gouvernements avides et sans scrupules. Cet amour de la terre et des bâtiments a pris racine au moyen âge, alors que la terre conférait la noblesse et la jouissance des droits les plus précieux. Les négociations de Farnèse n'en eurent pas moins une issue favorable. Le moyen d'opposer une résistance victorieuse à un cardinal qui disposait à la cour des influences les plus hautes ! Les deux parties ne tardèrent pas à tomber d'accord ; il fut convenu que les religieux recevraient pour prix de leur immeuble la somme de cinq mille cinq cents ducats. Pour que la transaction fût valable, il fallait l'autorisation pontificale ; Alexandre VI la fit parvenir aux intéressés par l'intermédiaire de Jorge da Costa, cardinal de Lisbonne.

L'acte de vente fut dressé dans la salle capitulaire du couvent del Popolo, le 30 janvier de l'an de Notre-Seigneur 1495. Le texte rédigé par maître Filippini, spécifiait les conditions du marché. Rédigé dans un latin dont les hommes de loi avaient le secret, il négligeait de propos délibéré la concision. Il établissait notamment le quartier dans lequel l'immeuble était situé, la rue qui lui donnait accès, ses limites exactes. (1)

Une autre formalité s'imposait. Le dernier jour de cette même

(1) Arch. de Naples. Carte diverse, fascio 19 (appendici all' Inventario farnesiano generale), volume legato in pelle : col dorso tarlato, di 485 pagine scritte, contenente compre, vendite, etc., p. 77.

année, les religieux de la Minerva furent convoqués au son de la cloche dans la salle ordinaire de leur chapitre. Ils s'y rendirent, ayant à leur tête dom Lorenzo da Pistoia, prieur de la communauté. Là, en présence du notaire Pietro Paolo Amadei, les Frères prêcheurs reconnurent avoir appris que le cardinal Farnèse s'était rendu acquéreur d'un palais autrefois légué par feu Pietro, cardinal de Tarazona — *cujusdam domus sive palatii relicti per quondam bo : mem : dominum Petrum Hispanum Cardinalem Tirasonensem* — à l'église de Santa Maria del Popolo. Puis, le tabellion, ayant déclaré que les Augustins s'étaient engagés à verser perpétuellement entre les mains des moines de la Minerva les cinquante écus d'or à eux laissés par l'évêque de Tarazona, ces derniers reconnurent publiquement que le palais de la Regola se trouvait d'ores et déjà libéré de toute charge. Maître Amadei donna lecture de l'acte qu'il avait rédigé et s'assura les signatures exigées par la loi (1).

Les archives de la Congrégation romaine de la Visite apostolique nous apprennent qu'après avoir vendu le palais de la Regola, les Augustins firent le remploi du prix de vente en achetant d'un certain Giovanni Battista di Monteleone une maison sise via Paolina, dans le quartier de Ponte (2).

Dix-sept ans s'étaient écoulés depuis la mort de Pedro Ferriz quand Alexandre Farnèse prit possession de son palais. Qu'était devenu l'immeuble pendant ce laps de temps ? Selon toute vraisemblance, les Augustins ne laissèrent pas dormir ce gros capital. Ils louèrent sans doute leur palais à un prélat de la Curie, qui sait? peut-être à Farnèse, au moment où, quittant Florence, le jeune Romain trouva sa sœur mariée et courtisée par le cardinal Borgia. Dans cette habitation médiévale, l'hôte des Médicis dut se trouver d'abord mal à l'aise. Rien ne ressemblait moins à une maison florentine, sortie tout d'une pièce du cerveau d'un architecte, que cet ensemble de bâtiments disparates. Tout au moins le cardinal put-il s'y installer à son aise, avec ses secrétaires, ses domestiques, ses clients, ses chevaux et ses mules. Ses vassaux pouvaient au

(1) *Ibid.*, p. 88, *Instrumentum liberationis domus urbis a censu.*

(2) *Catasto di tutti i legati pii di Messe e Capellanie erette nella venerabile chiesa di Santa Maria del Popolo.*

besoin y trouver place et y soutenir un siège. C'était une demeure connue de tous les prélats qui avaient derrière eux une carrière de trente ans. Alexandre VI en avait sans doute franchi plus d'une fois le seuil, alors qu'il était vice-chancelier de l'Église et que Ferriz jouait le rôle de « bras droit » du pape Sixte.

Si Farnèse se proposait de moderniser son palais, il n'en eut guère le loisir. Son activité s'employa d'abord à réunir les éléments d'une bibliothèque. Dans son commerce avec Ficin et les grands humanistes qui gravitaient autour de l'Académie médicéenne, il avait contracté le goût des lettres grecques. Dès 1493, il s'assura les services d'un exilé, Johannes Rhosos de Crète, qui copia pour lui nombre de manuscrits. Rhosos resta plusieurs années employé à cette besogne. Parmi les trésors de la Bibliothèque de Naples, on rencontre plusieurs manuscrits de la main de ce savant ; ils remontent aux années 1493 et 1494. C'est à ces acquisitions qu'il convient de faire remonter l'origine de la célèbre « librairie » Farnèse (1).

Le frère de la belle Giulia savait mener de front les études, les affaires et les plaisirs ; c'était encore un secret qu'il avait appris à la cour de Laurent. Il poursuivit longtemps son rêve d'ambition sans renoncer aux douceurs de la vie et à la culture de son esprit. Dans le milieu de corruption où les circonstances le plaçaient, la politique se traitait dans le bruit des fêtes plus encore que dans le silence du cabinet. Farnèse était aux premières loges pour voir se dérouler le drame qui compose le règne de Borgia. Les grâces que recueillirent les parents de la favorite suscitèrent au cardinal une légion d'ennemis. L'envie, plutôt qu'une juste indignation, lui infligea le surnom de cardinal *della gonella* — du cotillon. On risqua même sur son nom un jeu de mots plus sanglant encore. Un écrivain du temps ne craignit pas d'appliquer à sa sœur l'épithète abominable de *sposa di Christo* — « l'épouse du Christ. » Ces traits de la malignité publique passaient par dessus la tête de Farnèse sans le blesser. A l'exemple d'Alexandre VI, il se contentait d'en sourire.

L'année 1494 débuta pour l'Italie sous les plus sombres aus-

(1) G. Andrès, *Anecdota graeca et latina ex Mss. Codicibus Bibliothecae Regiae Neapolitanae deprompta*, Naples, 1816.

pices. Uniquement guidé par des considérations égoïstes, Alexandre VI inclinait vers les Aragonais de Naples, après avoir lié partie avec les Sforza de Milan. L'alliance d'Alphonse II et du pape menaçait de rompre l'équilibre italien, cette conception aussi ingénieuse que fragile de Laurent de Médicis. Ludovic le More se joignit aussitôt aux ennemis naturels des Borgia, aux Savelli, aux Colonna, à Julien Della Rovere, pour convier Charles VIII à les seconder. Le roi de France se laissa persuader, Il annonça son intention d'entreprendre la conquête de Naples. pendant que ses alliés parlaient sans ambages de la prochaine déposition du pontife simoniaque.

L'idée d'un appel au roi de France n'est pas une conception sortie comme par enchantement du cerveau de Ludovic de More. Elle agitait depuis longtemps celui d'un grand nombre d'Italiens qui, pénétrés des dangers que certains États de la péninsule faisaient courir aux autres, n'apercevaient pas les conséquences plus pernicieuses encore d'une intervention étrangère. Ce fut, toutefois, Sforza qui prit l'initiative de cette politique aventureuse : il est donc le grand coupable, au point de vue patriotique. L'Italie ne pouvait, à cette époque, rester indépendante qu'en formant une sorte de confédération. L'unité ne hantait aucun esprit sérieux. Les mœurs ne s'y prêtaient pas plus que l'intérêt particulier des princes. Ni le pape ni Venise n'osaient aspirer à la domination universelle ; les autres États veillaient à se nuire réciproquement, ou tout au moins à prévenir l'élévation excessive d'un d'entre eux. Le système préconisé par Laurent, et qui consistait à considérer l'Italie comme un corps à cinq têtes, aurait pu, s'il avait prévalu, triompher des ambitions particulières et devenir la base de l'indépendance italienne, en face de colosses organisés tels que la France et l'Espagne. L'esprit d'individualisme à outrance qui l'emportait du haut en bas de l'échelle sociale ne le permit pas.

En présence des événements qui se préparaient, Giovanni Sforza, le mari de Lucrèce, comprit que l'air de Rome ne lui convenait plus. Il annonça qu'il partait pour Pesaro et il se mit effectivement en route, à la fin de mai ou au commencement de juin. Le pape décida de son propre mouvement que Lucrèce

l'accompagnerait. Bien plus, il voulut que plusieurs femmes chères à son cœur, Vannozza, Adriana Mila, Giulia Farnèse, fussent du voyage (1). Pour motiver une pareille séparation, il fallait, ce semble, des raisons d'une haute gravité. Disons-le tout de suite : la peste désolait une partie de l'Italie et menaçait de faire inopinément son apparition dans la capitale de la chrétienté (2). Giulia comptait profiter de son déplacement pour assister au mariage d'un de ses parents. Alexandre VI ne voyait pas sans regret le départ de la favorite ; il lui fit promettre de revenir à Rome aussitôt que l'épidémie aurait disparu.

Il arriva que peu après l'arrivée de la noble compagnie à Pesaro, Angelo Farnèse tomba malade au château de Capodimonte. Le cardinal, qui se trouvait auprès de son frère, jugea le cas si grave qu'il informa sans délai sa sœur des inquiétudes qu'il éprouvait et l'appela en toute hâte au chevet du malade. On sait combien étaient étroits les liens qui attachaient les uns aux autres les membres de la maison Farnèse. Giulia ne se demande même pas ce que le Pape penserait de son départ. Elle monta incontinent à cheval, ainsi que sa belle-mère, et toutes deux s'élancèrent sur le chemin de Bolsena, sans que le seigneur de Pesaro essayât de les retenir. En dépit de sa diligence, Giulia n'arriva pas à temps pour fermer les yeux d'Angelo. Le cruel dénouement frappa comme la foudre cette famille si unie. De saisissement, le cardinal et Giulia s'alitèrent, tremblant la fièvre.

Le premier mouvement du pape, en apprenant ces événements inattendus, fut d'envoyer un médecin de confiance, avec des drogues, aux deux malades et de solliciter de la « glorieuse Madone » leur prompt rétablissement. Après quoi, il écrivit à sa fille une lettre datée du palais de Saint-Pierre et du 24 juillet. Il lui reprochait dans les termes les plus vifs d'avoir enfreint ses instructions et de ne pas s'être opposée au départ des dames confiées à sa garde.

C'est alors que Charles VIII entra en Italie à la manière d'un tourbillon. Quoique l'armée royale ne comptât que trente et un

(1) Gregorovius, *op. cit.*, tome Ier, p. 143.

(2) Burchard, *Diarium*, tome II, p. 179, signale, le 28 mai, l'apparition de la peste : *Non fuit processio propter timorem pestis*, écrit-il.

mille hommes, elle ne rencontra aucune barrière sérieuse. Les uns accueillaient le roi comme un sauveur, les autres ne savaient que penser de sa marche vertigineuse. A Rome, la confusion régna du jour où l'on apprit que les troupes d'invasion approchaient de l'état ecclésiastique. Le pape se débattait au milieu de complications grandissantes. Son esprit versatile oscillait entre les terreurs imaginaires et les espoirs chimériques. Un jour, il se décidait à négocier avec les fleurs de lis ; le lendemain, il plaçait sa confiance dans l'appui de Naples et le concours des Orsini. C'est ainsi qu'il déclara Fabrizio et Prospero Colonna coupables de rébellion et qu'il fit raser le palais de ce dernier (1). Le 14 novembre, il tint un consistoire secret : Farnèse y fut nommé légat de Viterbe (2). Aucune décision ne pouvait combler d'une façon plus complète les vœux du cardinal. Ce n'était pas à ses yeux une simple promotion, mais la remise entre ses mains d'une portion de l'autorité souveraine dans la région où étaient situés les domaines de sa famille. Le pape ne croyait pas uniquement complaire à la favorite en élevant son frère. Il prenait une mesure destinée à assurer la défense d'un pays accidenté où les Orsini, parents de Farnèse, dominaient depuis des siècles. Prise plus tôt, cette détermination aurait pu être efficace (3).

Le légat quitta Rome sur le champ, sans être accompagné par les cardinaux (4). Son arrivée à Viterbe n'empêcha pas les habitants d'ouvrir leurs portes aux Français, à la première sommation. Seule, la présence de Virginio Orsini et de sa bande aurait permis à la ville d'arrêter les progrès de l'ennemi (5). On n'en était plus à l'époque où les Viterbois opposaient une résistance invincible à la puissance de l'empereur Frédéric II. La célérité de Charles VIII et de ses lieutenants déroutait toutes les prévisions. Il n'en demeura pas moins acquis que l'arrivée de

(1) Burchard, *Diarium*, tome II, p. 191-192.
(2) *Ibid.*, tome II, p. 195.
(3) Feliciano Bussi, *Storia della Città di Viterbo*, p. 286. Il dit que Farnèse fut créé légat de Viterbe parce qu'il était né dans cette ville et semblait désigné pour mettre d'accord les Gatteschi et les Maganzesi.
(4) Burchard, *op. cit.*, tome III, p. 195.
(5) Pastor, *op. cit.*, tome V, p. 425.

Farnèse dans son nouveau gouvernement n'avait pas retardé d'une heure la catastrophe.

Pendant ce temps, la belle Giulia, qui ne s'était probablement pas remise aussi vite que son frère, était restée à Capodimonte. On lui annonça certain jour que les cavaliers français se montraient du côté d'Orvieto. Prise de peur, elle résolut de quitter sur le champ la *rocca* et de chercher refuge à Viterbe. C'était éviter Charybde pour tomber en Scylla. Elle monta donc en selle, le 27 novembre, accompagnée de sa belle-mère et de sa sœur Girolama qui venait de convoler en secondes noces avec un Orsini, comte d'Anguillara. Une trentaine d'hommes escortaient les fugitives. La petite troupe se trompait en croyant trouver les chemins libres. Non loin de Montefiascone, elle fut enveloppée par un parti français et faite prisonnière (1). Yves d'Allègre, aussi habile capitaine que brave soldat, commandait l'avant-garde de l'armée française ; par la rapidité de ses mouvements, il contribua plus que personne à désorganiser la défense dans le Patrimoine (2). C'est lui qui eut la bonne fortune d'appréhender la maîtresse d'Alexandre VI. On serait mal venu à prétendre qu'il abusa de l'aubaine, puisqu'il se contenta d'imposer à la jeune femme une rançon de trois mille ducats. Giulia respira. Elle savait la hâte que le pape mettrait à la tirer de ce mauvais pas.

Sitôt qu'il connut l'incident, Alexandre VI manda un exprès au camp français pour obtenir l'intervention du roi Très Chrétien en faveur des prisonnières. Si Charles VIII s'était rangé à l'avis des politiques, d'un Ludovic le More ou d'un Julien Della Rovere, il ne se serait pas dessaisi facilement du gage que la fortune mettait entre ses mains. Mais le jeune monarque se piquait d'être aussi pieux chrétien que loyal chevalier. Bien que la vie privée

(1) Relation de Bragnolo, du 29 novembre 1494. — Marin Sanudo, *Venuta di Carlo VIII in Italia.*

(2) Grellet de la Deyte, *Yves d'Allègre* (Riom, 1905), Yves baron d'Allègre, de Saint-Just, de Chamelix, de Viverols et de Meilhan, était le fils aîné de Jacques d'Allègre et de Gabrielle de Lastre. Il était né vers 1452 et mourut en combattant à la bataille de Ravenne en 1412. Allègre est un chef-lieu de canton du département de la Haute-Loire. — Commynes dit qu'il avait été envoyé comme lieutenant-général, avec le sieur de Lagny, dans la vallée du Tibre avec cinq cents lances et mille Suisses.

du pape lui fît horreur et qu'il refusât de voir la femme séduisante qui passait pour être sa maîtresse, il ne crut pas devoir répondre par un refus à la prière du chef de l'Église. Il ordonna que quatre cents cavaliers conduiraient les captives jusqu'aux portes de Rome.

Le pontife, à cette nouvelle, ne se sentit pas de joie. Incapable de la contenir, il oublia les graves soucis qui l'assiégeaient. Il endossa son plus beau costume. Une riche ceinture à l'espagnole se détachait vivement sur un pourpoint noir brodé d'or. Il avait l'épée au côté et une toque sur la tête quand il mit le pied à l'étrier (1). C'est dans cette tenue impressionnante, dont le maître des cérémonies n'avait pas réglé le détail, qu'il s'achemina audevant de la favorite. Le peuple, habitué aux fantaisies de ses maîtres, admirait sa bonne mine et ne songeait pas à se scandaliser.

Cependant, tandis que la belle Giulia rentrait à Rome en triomphatrice, l'étoile de son frère commençait à pâlir. On ne saurait dire ce que le pape lui reprochait le plus amèrement : la capture de Giulia ou la prise de Viterbe. Alexandre VI appartenait à la catégorie d'hommes qui n'excusent pas l'insuccès. A ces griefs contestables vinrent s'ajouter des sujets de plainte, qui, sans être plus solides, semblaient plus spécieux. Les Orsini opérèrent, au moment critique, une conversion impudente. Ils se mirent sans vergogne à la solde du roi de France et lui ouvrirent toutes grandes les portes de la forteresse de Bracciano. C'était livrer cyniquement à l'envahisseur les clés de la capitale. Rien n'autorise à admettre, je ne dis pas que Farnèse ait conseillé cette volte-face, mais qu'il en ait été informé. Il y a des cas où l'ignorance même plaide contre l'innocent. Les Farnèse avaient trop souvent mêlé leur sang à celui des Orsini, pour que la trahison de ceux-ci ne portât pas préjudice à ceux-là.

Charles VIII entra dans Rome, la lance sur la cuisse, entouré d'une populace qui criait : *Francia, Francia*! *Colonna, Colonna*! (2) C'était pour le pape un effondrement. Il courba la tête sous l'orage pour sauver sa tiare. Bien lui en prit. Il lui suffit d'un

(1) Dépêche de Giacomo Trotti, du 21 décembre 1494.
(2) Burchard, *op. cit.*, tome II, p. 217.

entretien de quelques instants avec le pauvre sire qui portait la couronne capétienne pour en faire son jouet. Farnèse était présent à la cérémonie dans laquelle le Valois prêta serment d'obédience au Borgia dont il avait résolu la déposition. Si l'on conserve, après la mort, la faculté d'observer ce qui se passe ici-bas, Louis XI dut éprouver un terrible crève-cœur en voyant son fils berné si honteusement (19 janvier 1495).

On sait avec quelle désinvolture Charles conquit le royaume de Naples. Les Italiens ne comprenaient rien à ces soldats qui risquaient leur vie à tout propos. C'en était donc fait du jeu savant et inoffensif des condottières! Cependant la facilité de la victoire ouvrit les yeux sur les effets possibles de la victoire. La sainte ligue sortit de ce réveil de clairvoyance. Maximilien, Ferdinand et Isabelle, le pape, Venise, Sforza s'unirent pour arracher sa proie au conquérant. La trahison du More indigna les Français ; lui-même la pratiqua sans se douter qu'il pût encourir le moindre blâme. Bon gré mal gré, Charles dut se résigner à reprendre le chemin de ses États. Si l'on s'étonne de quelque chose, c'est qu'avec une armée réduite de moitié, il ait réussi à y rentrer sain et sauf. Chemin faisant, il rompit à Fornoue sur le Taro, le 6 juillet 1505, les forces qui tentaient de l'enserrer dans un cercle de fer.

Parmi les Italiens dont les corps jonchèrent le champ de bataille, se trouvait Ranuccio Farnèse, condottière des Vénitiens. C'était le fils de Gabriel Francesco et d'Isabella Orsini et, par conséquent, le cousin germain du cardinal. Il fallait qu'on le considérât comme un capitaine de grande valeur, car, en racontant la bataille de Fornoue, Guichardin ne cite que deux victimes, Ranuccio Farnèse et Bernardino del Montone, tous deux généraux au service de Venise (1). Ranuccio laissait des enfants en bas-âge. Le cardinal, fidèle aux traditions de ses ancêtres, s'empressa de réclamer la tutelle des orphelins afin d'être plus en état de veiller à leurs intérêts. Sur ses instances, le Sénat de Venise accorda un subside annuel à Federico, Camillo et Margherita ; il s'engagea même à doter les jeunes filles au moment

(1) Guichardin, *Istoria d'Italia*, liv. II.

où elles atteindraient l'âge d'être mariées. Les troubles qui agitèrent l'Italie dans les dernières années du siècle empêchèrent la République de tenir ses engagements, mais le cardinal Farnèse ayant à plusieurs reprises fait parvenir à Venise ses doléances, les Sénateurs prirent des mesures pour que satisfaction lui fût donnée. Le doge écrivit même à son représentant auprès du Saint-Siège pour qu'avis de cette délibération fût portée à la connaissance du chef de l'Église.

Délivré du péril que lui avait fait courir l'invasion de l'armée française, Alexandre VI reprit le fil de sa politique. Deux passions l'absorbaient alors tout entier : l'ambition et l'amour paternel, ou plutôt elles se confondaient dans l'ardeur qui le poussait à assurer la grandeur de la maison Borgia. Jamais le népotisme ne s'étala plus cyniquement. Emplois, grâces, dignités, bénéfices étaient l'apanage presque exclusif des Espagnols ; leur nombre dans le collège des cardinaux allait sans cesse croissant. Le pape ne se fiait qu'à sa garde espagnole. Mais dans les dépouilles de l'Église, les Borgia se taillaient la part du lion. Italiens par le lieu de leur naissance et du fait que leur mère appartenait à la bourgeoisie romaine, ils étaient Espagnols par leur éducation et la langue qu'ils parlaient entre eux. Sur leur tête, on vit pleuvoir les titres, les biens, la puissance. Une fois encore, l'Espagne s'abattait sur l'Italie comme sur une proie.

Le pape projetait de réduire à l'obéissance les féodaux de la campagne et d'arracher aux tyrans provinciaux les villes dont ils s'étaient indûment emparés. Il débuta par décréter les Orsini d'accusation et par prononcer la confiscation de leurs fiefs ; en eux, il frappait des rebelles coupables de rébellion devant l'ennemi. Ce qui caractérise cette tentative de représailles, c'est qu'elle marque un déclin dans l'influence de la favorite. La belle Giulia n'était-elle pas entrée par son mariage dans la famille des Orsini ? Cette considération ne pèse pas d'une once dans les résolutions d'Alexandre VI. Le 16 juillet 1496, le pape invite les gens de Viterbe à recevoir dignement leur légat Farnèse et, deux mois plus tard, le 15 septembre, il crée son fils aîné, le duc de Gandia, préfet de la ville. Le bref pontifical constate, à la vérité, que la nomination est faite « du consentement du cardinal Far-

nèse » (1), mais cette formule ne trompe que les naïfs. L'agent de Mantoue ne s'y laisse pas prendre. « Le cardinal Farnèse a été privé de sa légation, » écrit-il à sa cour le 19 septembre, « et il la perdra, si un prompt retour de sa sœur ne le sauve » (2). Voilà bien, d'ailleurs, les procédés chers à Borgia. Il prodigue les attentions à l'égard de Farnèse au moment même où il se dispose à le disgracier, à seule fin d'endormir ses soupçons et de prévenir toute démarche en sa faveur, puis il attend que Giulia s'éloigne pour frapper le grand coup, désireux qu'il est d'éviter une crise de larmes. Il place le frère et la sœur devant un fait accompli.

Gandia, légat du Patrimoine et gonfalonnier de l'Église par surcroît, entre en campagne. Il enlève Anguillara et plusieurs autres places, mais échoue devant les hautes murailles de Bracciano. La résistance des Orsini se prolonge jusqu'au jour où, ayant reçu des renforts, ils infligent à l'armée pontificale une sanglante défaite. Alexandre VI paraît accepter de bonne grâce le verdict de la fortune; il admet les Orsini dans son amitié, quitte à leur faire payer plus tard le prix de leur félonie et de leurs succès; puis, afin de consoler le vaincu, il crée son fils aîné duc de Bénévent et seigneur de Terracina et de Pontecorvo. L'investiture a lieu le 7 juin 1497; mais, dans la nuit du 14 au 15, Gandia disparaît au milieu de circonstances mystérieuses et, quelques jours plus tard, le vieux Tibre livre son corps percé de coups. On accusa les Orsini, on accusa Jofrè, on accusa César. Les ténèbres qui enveloppent le crime sont de celles que l'histoire ne peut se flatter de dissiper.

Alexandre VI ressentit la douleur physique d'un homme à qui l'on arracherait un membre. Il resta deux jours sans manger, trois nuits sans dormir. Dans son désarroi moral, il exprima publiquement sa résolution de réformer l'Église en commençant par son chef. Cette explosion dénotait moins en lui l'existence d'un remords que la conscience du mal qu'il avait fait. Le résultat de cet accès fut une recrudescence de népotisme. On vit bientôt Lucrèce, séparée de son mari par une annulation canonique, con-

(1) Pastor, *op. cit.*, V, p. 467, note 3.
(2) Lettre de Carolus à la marquise de Mantoue.

voler en secondes noces avec Alphonse d'Aragon, et César admis à déposer la pourpre qui l'empêchait de poursuivre librement son rêve insensé. *Aut Cœsar aut nihil,* telle est désormais sa devise. Sans transition, il devient l'amour et l'effroi de son père. A partir de la mort de Gandia, la politique pontificale évolue sous l'empire d'une volonté inexorable. Perdant sa belle humeur, son dilettantisme de haute corruption, elle s'assombrit tout-à-coup. Spoliations arbitraires, meurtres accomplis froidement, sublimes perfidies attestent une pensée vraiment satanique de la part de celui qui dirige clandestinement la barque de saint Pierre. A Rome, l'épouvante saisit les âmes et se répand de proche en proche dans les provinces, car ce n'est pas un histrion néronien qui joue le premier rôle, mais un véritable artiste du crime.

Louis XII, successeur de Charles VIII, voulant épouser la veuve de ce prince, répudia Jeanne de France ; en vue d'obtenir la sanction du Saint-Siège, il créa César Borgia duc de Valentinois et exprima le désir de le voir à sa cour. César comprit l'avantage que lui assurait l'amitié du Très Chrétien ; fidèle à son plan de conduite, il fit des préparatifs dignes d'un satrape asiatique, afin de frapper l'esprit du Valois. On dit qu'il dépensa cent mille ducats. Il arriva, sur ces entrefaites, qu'une troupe de muletiers chargés de lui apporter des étoffes précieuses fut dévalisée en traversant la forêt de Bolsena. Les agresseurs appartenaient au cardinal Farnèse. Celui-ci entretenait, en effet, une compagnie de Corses ; les uns travaillaient aux champs, les autres portaient l'épée. Ces derniers, hommes redoutables, avaient fait le coup. On entendait souvent parler d'aventures de ce genre ; l'ambassadeur de France fut, à la même époque, dévalisé près de Viterbe. Mais César considérait toute atteinte portée contre son bien comme un crime de lèse-majesté. Pour le contenter, le pape dut adresser à Farnèse un monitoire sévère dans lequel il lui reprochait de fournir un asile à des voleurs. J'imagine que César saisissait ainsi l'occasion de prouver à un chacun qu'il ne souffrait aucune influence rivale auprès de son père.

Ceci se passait pendant l'automne de 1498. Le cardinal jugea prudent de rester quelques mois confiné au fond de sa province; bien qu'il n'y exerçât plus aucune fonction publique. Il eut des

loisirs pour se livrer à son passe-temps favori, la chasse. Il tenait ce goût de ses ancêtres. Les fourrés qui couvraient une partie de la région entre Viterbe, le lac de Bolsena et la mer, regorgeaient de gibier de tout poil. On y rencontrait des sangliers de grosse taille, des loups, des daims, des chevreuils, des cerfs, des renards, des lièvres à profusion. Les Farnèse entretenaient des équipages nombreux, des meutes de chiens venus de Corse par Montalto. On avait longtemps considéré la chasse comme incompatible avec la soutane ou le froc ; mais quelque formelles que fussent les prohibitions formulées par les conciles, les ecclésiastiques issus de grandes familles ne s'y croyaient pas astreints. Un contemporain de Farnèse, le cardinal Ascanio Sforza, était un veneur passionné. Il se ruinait pour organiser des battues aux environs de Rome, battues auxquelles il conviait ses amis et les plus hauts personnages. On ne voit pas Alexandre VI rappelant les clercs à l'observation des canons, après que des papes avaient organisé de grandes fêtes cynégé entiques l'honneur de leurs hôtes.

Alexandre Farnèse n'avait que l'embarras du choix pour trouver des réserves giboyeuses. Ses gardes ou, pour mieux dire, ses paysans étaient heureux de remplir l'office de rabatteurs. En une journée, il faisait avec ses parents ou ses amis de royales hécatombes. C'étaient des poursuites ardentes, non exempte de danger, car on ne faisait en aucun cas usage des armes à feu. L'épée et la lance constituaient les armes habituelles, bien que l'arc et l'épieu fussent souvent employés et qu'on eût aussi recours aux faucons. Un des poètes au service de Farnèse nous a laissé d'amples témoignages de la passion de son maître pour cette image de la guerre (1).

Le cardinal reparut à Rome au printemps de 1499. Il ne lui convenait pas de confesser sa disgrâce. Pour reconquérir la faveur du pape, il comptait sur l'affection qu'Alexandre VI portait à tout ce qui le touchait par le sang. Le 2 avril, la salle des *paramenti* du palais de la Regola vit les fiançailles de Federico Farnèse,

(2) Bibliotheca Nazionale de Napoli, N. E. 44, Manoscritti. Tranquillo Molosso de Casalmaggiore. Palietum ad Ben. Albinensem Parmensem et Epigrammata. Parce supervacuos, etc.

fils de Raimondo, un enfant de douze ans, avec Laura Orsini qui en avait six. Les visées ambitieuses du cardinal au sujet de sa nièce n'avaient pas abouti. Il se résignait à la fiancer avec un de ses parents, en vue de rapprocher une fois de plus les Borgia des Farnèse (1). Orsino Orsini, le père putatif, était présent. Parmi les témoins, on note Lorenzo Pucci, protonotaire apostolique et correcteur des bulles, Jacopo Rufino Rufini, chevalier de Saint-Jean de Jérusalem, et des notables de Viterbe et de Marta. Ce même jour, Alexandre VI assistait à une messe célébrée par le cardinal de Sant' Anastasia (2).

Cette manœuvre qui n'engageait pas l'avenir — on le verra bientôt — paraît avoir réussi. L'ambassadeur de Venise écrit encore, il est vrai, le 3 juillet suivant, qu'il a rencontré, en visitant le Saint-Père, madame Lucrezia et une de ses demoiselles « favorite du pape. » L'agent de la Seigneurie connaissait trop bien la cour pontificale pour user du terme de *damisella*, s'il se fût agi de Giulia Farnèse. Mais, six semaines plus tard, on trouve cette phrase dans un rapport de Guasco : « Madonna Giulia est retournée près de la Sainteté de Notre-Seigneur » (3). Voilà donc pourquoi le pontife accordait ses préférences à une « demoiselle » de sa fille au mois de juillet ; la belle Giulia n'était pas alors auprès de lui.

L'héroïsme s'use comme toutes choses en ce monde. Les Farnèse, ayant risqué leur crédit en essayant de sauver les Orsini, s'étaient probablement juré de laisser passer désormais sans protestation les manifestations de l'arbitraire pontifical. C'est pourquoi ils demeurèrent immobiles quand César et son père s'en prirent aux Caetani.

Au mois de septembre 1499, nous dit Burchard, Jacopo de Sermoneta, protonotaire, fut enfermé au château Saint-Ange sous l'inculpation de quelques excès et le fief de Sermoneta avec ses dépendances, Ninfa, Norma, Cisterna et autres lieux, fut confis-

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*. Pièces justificatives, n° 18.

(2) Burchard, *Diarium*, tome II, p. 522 : « Feria secunda Pasche, 2 predicti mensis aprilis, Rmus D. Cardinalis s. Anastasie celebravit missam solemnem in capella sepe dicta, more solito, Papa presente. »

(3) Pastor, *Histoire des Papes*, tome VI p. 74.

qué au profit de l'Église. Plusieurs habitants vinrent à Rome prêter serment de fidélité entre les mains du pape (1). Mesures trompeuses ! Quelques mois plus tard, la Chambre apostolique vendait ces terres à Lucrèce Borgia pour la somme de 80.000 ducats qu'elle n'eut garde de verser (2). Le duché de Sermoneta devint plus tard l'apanage de son fils, Rodrigue d'Aragon.

Le protonotaire Jacopo était le propre frère de Giovannella Caetani ; il avait servi de témoin à sa nièce Giulia lors de son mariage. Son frère Guglielmo parvint à échapper aux griffes des Borgia, mais leur neveu Bernardino fut étranglé (3). Le malheureux Jacopo languit dix mois en prison. Du château Saint-Ange, il protesta vainement contre la spoliation qui le frappait ; le poison mit fin à sa captivité et à sa vie, le 5 juillet 1500. Les Farnèse, qui n'avaient pu le sauver, n'abandonnèrent pas sa dépouille mortelle. Le convoi eut lieu après le coucher du soleil, suivi par les gens du cardinal jusque dans l'île de San Bartolomeo. La mère du défunt, Caterina Orsini, et ses sœurs attendaient dans une salle contiguë à l'église. On plaça devant elles la litière où reposait le cadavre, on souleva le voile noir qui cachait son visage (4). Elles pleurèrent, loin des regards indiscrets, cette nouvelle victime d'une ambition sans frein.

Le règne de la terreur s'accentuait. Tandis que César poursuivait par la violence et par la ruse la conquête de la Romagne, le pape traquait les barons romains. Les Colonna et les Savelli mis hors la loi, on séquestra leurs fiefs. Quelques châteaux passèrent aux mains de Paolo Orsini, momentanément à la solde du pape ; les autres furent enclavés dans le duché de Sermoneta ou dans celui de Nepi, possession du mystérieux « infant romain ». Grâce à une circonspection de tous les instants, Farnèse traversa sans accident ces années terribles. Peut-être se félicita-t-il de figurer sur la liste des cardinaux comme un des moins rentés. Il vivait alternativement à Rome et à Capodimonte. Ici, c'était le repos, la lecture des poètes et des classiques, la chasse au san-

(1) Burchard, *op. cit.*, II, p. 563-64.
(2) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, I, p. 227.
(3) *Ibid.*
(4) Burchard, *op. cit.*, III, p. 67.

glier, les repas plantureux entre voisins, l'administration rurale. A Rome, il retrouvait l'intrigue triomphante. Il fallait surveiller sans trève l'horizon. Par bonheur, Giulia, toujours séduisante, était toujours aimée. Les fastes de l'année jubilaire, le compte rendu des fêtes organisées pour célébrer le troisième mariage de Lucrèce ne la mentionnent pas. C'est le nom de son mari que relève Burchard à propos d'une cavalcade au Latran ; il l'appelle *Monoculus Ursinus* — Orsini le Borgne (1). Faut-il attribuer à cette infirmité l'inconduite de la femme ou l'aveuglement du mari ?

Lucrèce apportait 300.000 ducats au prince de Ferrare, sans parler des bijoux et du trousseau. Les fêtes qui précédèrent son départ coûtèrent les yeux de la tête. Alexandre VI goûtait les spectacles. Un jour, il ordonna que des étalons fussent lancés sur des cavales dans la place de Saint-Pierre ; il y eut des courses de chevaux barbes, de bœufs, de courtisanes, de juifs, avec des prix pour les vainqueurs (2). Le Vatican et le palais de Santa Maria *in Porticu* virent des comédies inédites, la représentation des *Ménechmes* de Plaute ; sous les fenêtres du Palais, on combattit les taureaux et les buffles. César descendit dans l'arène, en véritable Espagnol qu'il était. Lucrèce prit part aux danses, et le pape anima les fêtes par son entrain, sa belle humeur et la joie qu'il montrait de vivre.

On ignore si Farnèse ouvrait alors son palais aux courtisans. Tout porte à croire que les lettrés et les savants y trouvaient un accueil empressé. Le vieux Pomponius Lætus, qui vécut jusqu'en 1498, dut y rendre visite à son ancien élève. On peut aussi admettre la présence de Copernic, dont on dit que notre cardinal suivit les cours en 1500. Adriana Mila et Giulia y vinrent quelquefois pour s'entretenir des affaires de famille, et il se peut que César, le terrible César ait lui-même déposé le masque dont il aimait à couvrir son visage, en montant l'escalier qui menait chez le frère de la favorite. On dit que les murs ont des oreilles ; si ceux du vieux palais pouvaient parler, que de révélations ne feraient-ils

(1) Burchard, *op. cit.*, III, p. 5.
(2) *Ibid.*, p. 27.

pas sur ces personnages compliqués, si magnifiquement corrompus et si curieux à rencontrer — de loin ?

La patience de Farnèse obtint sa récompense à la fin de l'été de 1502 (1) : il fut créé légat des Marches en octobre et quitta Rome le 26 novembre (2). A peine avait-il pris possession de sa charge, qu'une sanglante tragédie se déroula presque sous ses yeux. Les ennemis du Valentinois, au premier rang desquels étaient les Orsini, s'étaient ligués contre lui. Il aurait probablement succombé si Louis XII ne l'avait secouru à temps. Avec une adresse infernale, il réussit à séduire ses adversaires. On ne comprendra jamais comment ceux-ci se laissèrent abuser au point de l'aider à conquérir Urbino et Camerino. César entra dans Sinigaglia escorté de Paolo Orsini, du duc de Gravina et de quelques autres seigneurs. Tout-à-coup, il les fit arrêter : c'était leur arrêt de mort. Ce coup de filet terrifia la région. Pérouse et Città di Castello ouvrirent leurs portes au Borgia triomphant. Le pape ne se sentit pas de joie en apprenant ces nouvelles. Afin de ne pas rester en arrière, il jeta le cardinal Orsini en prison ; vainement le Collège s'interposa pour prévenir un nouveau crime ; Orsini mourut peu après, sans doute par le poison. Tous ceux des Orsini qui n'assurèrent pas leur salut par la fuite furent poursuivis sans miséricorde. Il ne leur resta bientôt plus d'autres places que Bracciano et Ceri.

Farnèse avait depuis longtemps cessé de s'apitoyer sur le sort de ses parents.

(1) Burchard, *op. cit.*, III, p. 224.
(2) *Diarii* di M. Sanudo, IV, p. 444.

CHAPITRE VI

LE PONTIFICAT DE JULES II
ALEXANDRE FARNÈSE ET LA FEMME INCONNUE

Farnèse apprit sans doute à Ancône la mort d'Alexandre VI. Il accourut dans la capitale pour concourir à l'élection de son successeur. Instant pathétique ! Qu'allait-il advenir de la papauté ? César Borgia confia plus tard à Machiavel qu'ayant tout prévu, il avait négligé d'admettre qu'il pût être abattu par la fièvre pendant l'agonie de son père. A son tour, Machiavel estime que si Alexandre VI avait régné un an de plus, le Valentinois aurait pu se soutenir par ses propres forces et confisquer la papauté à son profit. L'auteur et le héros du *Prince* traitent légèrement les futurs contingents. Il semble que celui-ci en ait imposé à celui-là par son assurance. Le secrétaire florentin compte pour rien les obstacles qui se dressent d'eux-mêmes sous les pas des grands audacieux et des conquérants. Il oublie pour un instant que l'avenir n'appartient pas aux hommes.

Alors qu'on s'attendait à un conclave long et agité, et que les pessimistes évoquaient le spectre du schisme, le plus pacifique des cardinaux fut élu le 22 septembre 1503, trente-cinq jours après la mort du Borgia. Francesco Piccolomini, comme il convenait à un neveu d'Enea Silvio, prit le nom de Pie III. La Provi-

dence ne lui permit pas de donner sa mesure. Vieux et valétudinaire, il descendit au tombeau le 18 octobre.

Farnèse avait donné sa voix à Piccolomini ; il fut de ceux qui votèrent pour Julien Della Rovere que l'histoire connaît sous le nom de Jules II. Cette élection mémorable prit place le 1er novembre.

Le cardinal Georges d'Amboise, dont Louis XII avait escompté le succès, reprit le chemin du Nord : « De Roume s'en alla a Brachane, ou le seigneur Jehan Jourdan festya luy et ses gens le soir et le lendemain moult somptueusement, et entre Brachane et Viterbe, fist faire grande fueillée, et la porter vins et viandes a desroy et force blave pour les chevaux, ou ung autre jour le trecta a plaisir. Puis s'en alla à Viterbe, ou au logis du cardinal Frenaze fut receu a l'onneur et trecté à souhet. » En quittant le palais Farnèse, à Viterbe, Amboise prit congé des Orsini, les plus dévoués clients du roi de France (1).

On imaginerait difficilement un homme plus entreprenant que Jules II, plus prompt à l'action, plus intrépide, plus ardent à poursuivre ses adversaires, quoique incapable de toute basse vengeance, plus pénétré des droits de la tiare comme de ses devoirs, plus avide de conquête, tout en demeurant presque aussi éloigné du népotisme que s'il eût vécu à l'époque d'un Grégoire VII ou d'un Innocent III. Ces figures dominatrices provoquent les jugements les plus contradictoires de la part des contemporains, parce qu'elles ne laissent personne indifférent. Le peuple de Rome aimait sincèrement l'homme auquel Guichardin refusait la qualité de prêtre et que Louis XII livrait aux insultes de ses comédiens. Celui que les Italiens appelèrent le *pontefice terribile* dépassait en toutes choses la commune mesure. A soixante ans, il eut le singulier privilège d'étonner une génération d'hommes qui semblait réfractaire à l'étonnement.

Pour conquérir le pouvoir, Julien Della Rovere souscrivit d'humiliantes conditions ; une fois sur le trône, il renia ses engagements avec une décision qui décelait la volonté ferme de ne

(1) Chroniques de Louis XII, par Jean d'Auton, Paris 1898, t. III, p. 290, déc. 1503.

pas trahir une cause sacrée à ses yeux. Le maniement des grandes affaires ne place que trop souvent le politique entre deux devoirs opposés et l'oblige malgré lui à des actes que la stricte morale réprouve. Le pontificat de Jules II compte des résultats heureux obtenus au moyen de volte-face qui procèdent du plus pur cynisme. Ces variations, qui perdraient infailliblement un homme jeune, réussirent à ce vieillard. Il n'eut pas le temps de provoquer la juste défiance, les rancunes vivaces et les lourdes représailles. Son premier succès, bien légitime celui-là, consista, on le sait, à duper César. Si nulle mortification n'égale celle qu'éprouve le fourbe à tomber dans les filets d'autrui, on conçoit la violence du coup qui frappa le Valentinois. Il changea dès lors à vue d'œil et il agit comme s'il avait subitement perdu le sens.

Jules II se mit à l'œuvre avec une incroyable activité. Il semblait qu'il voulût rattraper les dix ans de règne qu'Alexandre VI lui avait dérobés en le supplantant. Je dirai plus loin le rôle qu'il assuma vis-à-vis des artistes ; voyons d'abord ce qu'il accomplit comme pape.

L'Église venait d'échapper à une catastrophe ; son prestige n'aurait pas survécu à la prolongation du règne des Borgia. Le scandale avait exercé sur les âmes catholiques une dépression telle, qu'il n'y avait pas une minute à perdre pour les rassurer. Les amis de l'Église déplorent que Jules II n'ait pas entrepris d'appliquer avec l'énergie qui lui était habituelle les remèdes nécessaires. Il comprenait cependant la nécessité de la réforme. Il se proposa même de l'opérer, mais ce ne fut qu'une velléité passagère. Son passé ne le préparait pas à jouer ce rôle de chirurgien, et son tempérament l'emportait vers des entreprises d'un autre genre.

Trouvant les États pontificaux livrés à des mains profanes ou exposés à la convoitise de puissances étrangères, il résolut tout d'abord d'expulser les usurpateurs et de rendre vaine l'ambition des princes étrangers. Que pouvait le pape avec un pouvoir contesté, et que valait l'indépendance nominale de l'Église sans l'exercice indiscuté de la souveraineté ? En reprenant la Romagne et le duché d'Urbino au Valentinois, Jules II suivit la politique

inaugurée par son prédécesseur, mais avec des vues désintéressées. Ce n'était pas pour enrichir ses parents qu'il combattait, mais afin de rendre son bien au Saint-Siège.

Jules appelait Alexandre VI « un Marane de maudite mémoire. » Sa haine se ranimait en constatant les ruines que ce pape avait accumulées. Elle le conduisit à dépouiller complètement non seulement César, mais Jean d'Aragon et cet « enfant romain » qui avait reçu en partage le duché de Nepi et de Sermoneta. Il alla jusqu'à engager le roi d'Espagne à se saisir du Valentinois. Il restitua Urbino à Guidobaldo de Montefeltro, Pesaro à Giovanni Sforza, Camerino aux Varano, comme s'il eût voulu effacer jusqu'aux dernières traces du passage des Borgia. Estimant les barons romains assez affaiblis, il réintégra les Caetani dans leurs fiefs et, tout en laissant les Colonna et les Orsini privés de représentants dans le Sacré Collège, il les admit dans ses bonnes grâces.

Les Farnèse n'eurent pas sujet de déplorer la mort d'Alexandre VI. Jules II commença par confirmer le cardinal Alexandre dans sa légation d'Ancône. Il s'intéressait vivement à la région que baigne l'Adriatique et sur laquelle Venise élevait des prétentions. Il lui importait que ces populations se maintinssent fidèles à l'Église. Au mois de juin 1504, Jules II mande à Farnèse qu'il est satisfait de l'esprit qui règne parmi ses administrés (1).

Les lettres se suivent et ne se ressemblent pas ! C'est probablement par un pli de Giulia que le cardinal apprit la mort de son autre sœur Girolama. Cette jeune femme avait épousé en secondes noces le comte d'Anguillara, également veuf et de plus père de plusieurs enfants. Les époux habitaient le château de Stabia, sur le territoire des anciens Falisques, presque au pied du Soracte. Au pas de son cheval, Girolama pouvait escalader les pentes de la montagne et faire une station au couvent de Sant' Oreste, à sept cents mètres d'élévation. De là, elle découvrait un pays tout entier, un de ceux où ses parents avaient leurs terres. Giulia s'était établie à Bassanello, après la mort de son vieux protecteur. Or, de Stabia à Bassanello, la distance se franchit aisément. Bassanello, dans une plaine boisée, entre le mont Ciminien et le

(1) Bref de Jules II au cardinal Farnèse, du 5 juin 1504.

Tibre, était un ancien fief des Orsini (1). Monocolo — le borgne — était mort, ainsi que sa mère, l'intrigante Adriana ; tout semble, du moins, le prouver. De son vivant, Orsini possédait encore dans le pays les fiefs de Carbognano (2) et de Giulianello. La terre était fertile, riche en châtaigniers, en oliviers, en vignes, sans cesser d'être pittoresque, coupée qu'elle était par des ravins dominés souvent par des roches volcaniques. Retirée dans son fief, l'ancienne favorite put assister sans émoi à la chute des Borgia et, non sans plaisir, au rétablissement de ses parents, Orsini et Caetani, dans leurs biens patrimoniaux.

Voici en quels termes Burchard relate, le 1er novembre 1504, le drame qui plongea les Farnèse dans le deuil :

« Hier, à l'heure des vêpres, madonna Girolama Farnèse, femme de don Giuliano de Stabia, fut assassinée au château de Stabia, par Giovanni Battista, fils de Giuliano et par ses acolytes. Vers la douzième heure, ils appelèrent Giuliano hors de la forteresse, en le prévenant que don Lorenzo de Ceri l'attendait pour lui parler. Pendant qu'il sortait, le fils pénétra dans le château avec ses gens et ferma la porte. Il trouva la dame à table, la frappa d'un premier coup au sein et d'un second à la poitrine. Un troisième, à la tête, atteignit le cerveau. Comme les assassins se retiraient, ils se demandèrent si la victime était bien morte. L'un d'eux revint en arrière et lui coupa la gorge jusqu'aux os du cou. Ils retinrent un certain Nannes et le prêtre Guglielmo di Andrea que j'ai autrefois ordonné, et ils les conduisirent chez don Lorenzo de Ceri qui les fit interroger par ses notaires. Nannes déclara qu'il apportait de Rome du poison que Girolama voulait administrer à don Giuliano, à son fils, à tous les prêtres de Stabia et à quatre tenanciers du lieu, afin de se saisir du domaine, puis il l'accusa d'adultère. Guglielmo di Andrea confirma l'accusation d'adultère, mais dit ne rien savoir au sujet du poison. Le lendemain, on permit à Nannes de retourner à Stabia, mais comme il sortait de Magliano, plusieurs individus de la ville l'atteignirent, le tuèrent et recouvrirent son corps d'un peu de terre. Des loups

(1) Bassanello comprenait deux tenures : Cerqueto et Palagola.
(2) Fioravante Martinelli, *Carbognano illustrato*, Rome, 1694.

survinrent et dévorèrent son cadavre. Rien de plus sinistre ! » (1) Cette exclamation, *nihil deterius* ! qui termine le récit du froid rapporteur de tant de tragédies témoigne de l'horreur que celle-ci causa dans l'entourage du pape. En faisant disparaître l'accusateur de Girolama, Giovanni Battista Orsini se manifesta sous son vrai jour : c'était un gendre accompli !

Giulia fut prévenue sans délai du funeste événement. Bien que les annales des grandes familles italiennes fassent souvent mention de crimes domestiques, les Farnèse n'éprouvaient qu'attachement les uns pour les autres. Giulia perdait prématurément une compagne fidèle. Son unique consolation fut de faire enterrer Girolama chez elle, à Bassanello (2).

Aux jours de deuil ne tardèrent pas à succéder les jours de liesse.

Les Farnèse n'imaginaient certainement pas, quand le second Della Rovere s'assit sur la *sedia gestatoria*, que la belle Giulia servirait une seconde fois à les rapprocher du soleil. C'est pourtant ce qui advint. Moins que personne, le nouveau pape ignorait la qualité du sang qui remplissait les veines de Laura Orsini. Il savait que Monocolo, le mari de Giulia, ne s'était même pas arrogé vis-à-vis de cet enfant la qualité de père nourricier. Or quelle répulsion ne devait-il pas éprouver, semble-t-il, pour le fruit des amours séniles d'Alexandre VI, sa bête noire ! C'est cependant sur cette jeune fille qu'il jeta les yeux pour en faire l'épouse légitime de son neveu, Niccola Della Rovere. Chez cet homme singulier, les passions, si fortes qu'elles parussent, se subordonnaient en quelque sorte les unes aux autres. La haine, par exemple, ne dégénérait en rancune que lorsque la raison le permettait. L'ambition lui dictait en quelque sorte, non pas seulement ses résolutions, mais ses sentiments intimes. Ayant résolu d'arracher Pérouse aux Baglioni et Bologne à Bentivoglio, il lui convenait de s'attacher par des liens résistants une famille alliée à la haute aristocratie romaine et inféodée par traditions à la cause du pontificat.

Jules II n'avait même pas à fermer les yeux sur un cas de bâ-

(1) Burchard, *op. cit.*, vol. III, p. 369.
(2) *Ibid.*, p. 370.

tardise, puisque la naissance de Laura ne comportait aucune irrégularité juridique. Son passé l'inclinait, d'autre part, à se montrer indulgent pour les faiblesses humaines. L'orgueil des Farnèse n'en exulta pas moins de voir l'enfant de l'adultère recherchée par la famille du souverain pontife. Ils s'empressèrent d'éliminer les obstacles qui s'opposaient à l'union des jeunes gens. Le notaire Camille Beneinbene, qui avait naguère prêté son ministère aux Borgia, se mit en rapport avec les cardinaux Farnèse et Galeotto Della Rovere afin de rédiger, selon leurs vues, un contrat en bonne et due forme.

Giulia Farnèse avait apporté à son mari une dot de trois mille cinq cents ducats d'or. Les temps étaient bien changés. La dot de Laura comprenait la seigneurie de Bassanello, des droits sur Giulianello et Carbognano, une partie du palais Orsini à Monte Giordano, des bijoux, des meubles précieux, des robes d'or, de brocart, de soie, et enfin une somme de trente mille ducats (1). La jeune femme possédait en outre, selon Burchard, une maison contiguë au palais de son oncle, le cardinal Farnèse, maison estimée quatre mille ducats (2).

Le dimanche 16 novembre 1505, Jules II se rendit avec sa cour dans la salle supérieure des pontifes. Il s'assit sur le siège consistorial. Huit cardinaux, les prélats palatins et les dignitaires de la curie se rangèrent à sa droite. On fit alors entrer les dames, d'abord la sœur du cardinal Galeotto Della Rovere, puis la fiancée et deux demoiselles. Bien que Laura n'eût pas encore accompli sa quatorzième année, son aspect, déclara le notaire, prouvait qu'elle était en âge d'être mariée (3). L'illustre assemblée vit alors s'avancer une femme d'une rare beauté qui frisait à peine la trentaine. C'était la première fois que Giulia Farnèse se montrait en public avec un caractère de dignité incontestable. La cérémonie qu'on s'apprêtait à célébrer constituait sa réhabilitation morale aux yeux du monde. Elle apparaissait comme une mère qui unit sa fille au neveu du chef respecté de l'Église. Der-

(1) Arch. di Stato di Roma. Minute du contrat de mariage entre N. Della Rovere et L. Orsini, cité par Gregorovius, vol. II, p. 403.
(2) Burchard, *op. cit.*, vol. III, p. 407.
(3) Minute du contrat cité plus haut.

rière elle, quarante dames, dont quelques-unes étaient Génoises, firent leur révérence en s'avançant vers le trône, et gagnèrent leur place sans avoir été admises à baiser le pied de Sa Sainteté.

Burchard se complaît à énumérer les détails du cérémonial observé en la circonstance. Il nous renseigne minutieusement sur le costume du pape et des cardinaux, mais ne fait pas même allusion à la toilette de la mariée. Moins encore relève-t-il les propos auxquels la présence de la belle Giulia donna naissance. On peut admettre que la malice de plusieurs assistants s'exerça aux dépens de ces deux femmes couvertes de pierreries ; mais ce serait mal connaître l'époque qui nous occupe que de se représenter ce public d'élite contemplant sans plaisir la fraîcheur juvénile de l'une et l'ensorcelante séduction de l'autre.

Sur la tête des jeunes gens agenouillés à quelques pas du trône, le capitaine palatin étendit une épée nue au moment où un notaire — les notaires remplissaient alors l'office attribué aux curés par le Concile de Trente — leur posa la question sacramentelle. Chacun d'eux répondit par la formule qui lie à jamais : *Voglio* ! Niccolò passa deux bagues au doigt de la mariée qui alla aussitôt se prosterner devant le vicaire de Jésus-Christ. Quelle pensée traversa le cerveau du glorieux pontife quand il suspendit au cou de la fille d'Alexandre VI, devenue sa petite nièce, un collier orné de superbes diamants, d'un gros rubis et de deux émeraudes achetées la veille deux cents ducats ? (1) L'ironie de la situation fit peut-être passer un sourire sur ses lèvres.

La cérémonie terminée, le pape rentra dans ses appartements ; peu après, il se rendit chez le trésorier et il admit à sa table, avec la familiarité qu'une rigide étiquette n'avait pas encore altérée, la mariée, sa mère et quelques autres dames (2).

Si ce mariage rétablissait Giulia Farnèse dans la considération publique, il consacrait la situation de son frère à la cour. Ce n'était peut-être pas à l'homme raffiné, à l'humaniste, que le pape ligurien accordait sa faveur, mais au féodal bien apparenté. Quoique ami des lettres et possédant une bibliothèque privée où les

(1) Burchard, *op. cit.*, vol. III, p. 406.
(2) *Ibid.*, p. 407.

auteurs latins voisinaient avec Pétrarque et Boccace; Jules II ne s'abandonnait pas aux douceurs de la littérature ; il ignorait le grec et n'accordait aux savants qu'une protection intermittente (1). Il ne manifesta pas le désir de voir Érasme, quand le grand Hollandais vint à Rome, au commencement de l'année 1509. Farnèse vaquait alors à l'administration d'Ancône ; c'est cette circonstance qui empêcha sans aucun doute la rencontre de deux hommes que l'amour de l'hellénisme rapprochait.

Farnèse possédait d'immenses domaines aux confins de la Toscane. Par le sang, il tenait aux Orsini, aux Savelli, aux Caetani. La fréquentation des Borgia lui avait appris qu'avec de l'adresse, de la circonspection et de la patience, on se tire des plus mauvais pas. A Ancône, il donnait l'impression d'un politique avisé. C'étaient des qualités que Jules II appréciait. Quarante-deux ans plus tard, l'Arétin écrira cette phrase emphatique : « Tel est Paul pontife très grand et très bon qu'aima l'admirable pape Jules » (2). Cette amitié se traduisit par des démarches gracieuses. Farnèse conserve sa légation jusqu'en mars 1509 ; il revient à Rome et obtient le titre diaconal de Sant'Eustachio, une des plus riches paroisses de la ville (3) ; il est bientôt après créé évêque de Parme. A Bologne, se trouvait un collège fondé en 1414 par Pietro Ancorano, natif de Farnèse. Le frère de la belle Giulia réclama le patronat du collège et l'obtint (4). Profitant de ses relations amicales avec les parents du pape, il avait déjà conclu, en 1504, un marché avantageux avec l'un d'entre eux : au prix de vingt mille ducats, il acquérait le château de Vico avec ses dépendances. Ce domaine, confinant aux territoires de Capranica et de Caprarola, établissait une étape entre la capitale et les propriétés farnésiennes de Bolsena (5).

(1) Léon Dorez, *La Bibliothèque privée du pape Jules II*, Paris, Bouillon, 1896.

(2) *Lettere di Pietro Aretino, L'Arétin au duc d'Urbin*, juillet 1547. Dans une autre lettre à Horologi, février 1540, il s'exprime ainsi : « Che papa Giulio dimostri gran cortesie a Farnese, secondo il vostro avviso, lo credo; da che gli ha restituiti fino i gigli che teneva nell'arme. »

(3) *Diarii di M. Sanudo*, VII, p. 14.

(4) Ronchini, *Ulisse Aldrovandi e i Farnesi*.

(5) Archivio di Stato di Roma. Actes du notaire Beneinbene, 19 janvier 1504.

Farnèse avait profité de la liberté que l'opinion laissait aux cardinaux, pour mener de front les affaires et les plaisirs. Jeune, riche, bien en cour, de tournure élégante, l'esprit cultivé et la parole facile, il n'avait pas besoin de grands efforts pour réduire les femmes à merci. Il n'en était certainement pas à sa première aventure galante lorsqu'il noua, vers 1502, une intrigue amoureuse qui devait être durable et produire des conséquences singulières. Tout est mystère dans cette liaison : on ne sait ni comment ni quand elle prit naissance ; on ignore l'époque et les motifs de la rupture ; l'héroïne même du roman est restée dans l'ombre. Le cardinal l'avait-il déjà rencontrée quand il partit pour Ancône, ou lia-t-il connaissance avec elle dans cette ville ? Il est impossible de le dire. Ce qu'on peut admettre, c'est qu'elle lui donna en quelques années trois enfants, deux fils et une fille : Pier Luigi, Paolo et Costanza. L'aîné des fils passe pour être né le 19 novembre 1503, le second vit certainement le jour en 1504. Quant à Costanza, rien ne permet de certifier qu'elle soit l'aînée, mais, comme elle eut un fils, le 15 novembre 1518, de son union avec Bosio, comte de Santa Fiore, on est plus en droit de placer sa naissance avant celle de Pier Luigi qu'après celle de Paolo.

Fort longtemps, la nature du lien qui unissait le cardinal à la mère de ces enfants est resté problématique. Les Farnèse avaient négligé à bon escient de mettre en lumière une page aussi peu édifiante de la vie du personnage auquel ils devaient leur illustration. Laissant planer sur ce point d'histoire un doute prémédité, ils permettaient aux courtisans de l'interpréter dans un sens favorable à leur orgueil. Les écrivains romains n'ont pas laissé échapper l'occasion de flatter l'amour-propre de patrons aussi généreux que puissants. La plupart d'entre eux ont feint de croire que Paul III avait été marié avant de recevoir les ordres sacrés, ou, du moins, que la liaison galante, si liaison il y avait remontait à une époque antérieure à l'entrée d'Alexandre Farnèse dans le Sacré Collège.

Une semblable assertion était, à la vérité, en contradiction flagrante avec les dates, la promotion cardinalice de Farnèse précédant de huit années la naissance de Pier Luigi ; mais elle facilitait si bien la tâche d'historiens décidés à présenter sous

un jour favorable la vie des hommes d'Église que le docte Ciaconius l'adopte imperturbablement (1). La génération qui vit l'exaltation de Paul III savait la créance qu'il convenait d'accorder à ces allégations. Rabelais, se trouvant à Rome en 1536, écrit de cette ville, le 15 février, à l'évêque de Maillezais une lettre où l'on trouve le passage suivant : « Vous me demandez si le seigneur Pierre Louys est legitime filzs ou bastard du pape. Sachez que le pape jamais ne fut marié, c'est-à-dire que le susdit est veritablement bastard » (2). Les écrivains du XVIe siècle fardaient donc sciemment la vérité quand ils avançaient que Farnèse avait été marié ou que ses enfants étaient nés avant qu'il eût coiffé le chapeau rouge. Ils seraient restés dans la vérité en constatant que créé cardinal en 1493, il reçut le sacrement de l'ordre en 1519 seulement (3).

Les documents qui font justice de fables inventées à plaisir par les courtisans des Farnèse ne fournissent malheureusement pas d'indications précises sur la personne que le cardinal avait distinguée. C'est une lacune bien faite pour décevoir notre curiosité, car on ne saurait l'oublier un instant, la maîtresse de Farnèse est l'ancêtre bien authentique d'une longue lignée de princes et de princesses qui ont porté et portent encore d'augustes couronnes.

Aucun document ne permet à l'heure présente de dissiper les nuages savamment amassés dans le but de dissimuler à l'histoire la personnalité de cette femme, de la *femme inconnue*. Appartenait-elle à la famille Ruffini, comme le bruit en courait à Rome en 1536 ? Rabelais s'en est fait l'écho. « Auquel temps, » écrit-il le 15 février de cette année-là à l'évêque de Maillezais, « entretint le pape une dame de la case Ruffine et de laquelle il eut une fille... Item il en eut un filz qui est ledit Pierre Louys que demandiez » (4). Certains papiers conservés à Parme semblent confirmer cette hypothèse. Il est avéré que Farnèse noua des

(1) Ciaconius, *op. cit.*, tome III.
(2) Rabelais, *Œuvres*. Paris, 1872, tome II. *Epitres à Monseigneur l'Evesque de Maillezais*.
(3) Paride Grassi, *Diarium*, 26 juin 1519.
(4) Rabelais, *Œuvres*, vol. II.

rapports intimes avec les Ruffini à l'époque qui nous occupe. Burchard note que lors des élections de Pie III et de Jules II, ce cardinal choisit pour conclaviste un Jacopo ou Giovanni Ruffini qu'il qualifie « chevalier de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem » (1). Au nombre des témoins du contrat de mariage entre Laura Orsini et Federico Farnèse, le 2 avril 1499, figurait « don Rufino de Rufini, chevalier de Jérusalem » (2). Enfin le maître des cérémonies, Paride Grassi, le continuateur de Burchard, écrit dans son journal qu'Alexandre Farnèse se fit accompagner par un Jacopo Rufino au conclave qui élut Léon X (3). Beaucoup plus tard, Farnèse devenu pape, fit frapper une médaille qui représente sur la face son effigie et sur le revers une ville crénelée surmontée d'une maison de campagne, avec ces mots en exergue : TUSCULO REST. et, au-dessus : RUFINA. Paul III possédait en effet, à Frascati, l'ancienne Tusculum, une villa qu'on appelait la villa Ruffina ; il ordonna la frappe de cette médaille pour rappeler les embellissements qu'il avait faits dans cette propriété (4).

Tranquillo Molosso de Casalmaggiore, célèbre à maintes reprises, dans ses vers, une femme qu'il appelle Lola. Avec le lyrisme qui faisait à cette époque le fond de la poésie latine, il exalte sa beauté, dépeint en traits passionnés l'amour qu'elle lui inspire ; — il parle au nom de Farnèse, son patron —, la proclame enchanteresse et « flamme ardente de son cœur. » Il ne s'agit pas, dans ces pièces, d'une femme mariée pour laquelle le cardinal éprouverait une admiration platonique. Le poète dit en parlant d'elle *puella*. Voici les premiers vers d'une élégie qu'il adresse au cardinal :

Dum formosa foret primis tua Lola sub annis
Torreretque tuum nocte dieque jecur ;
Si tibi tam caros aliquis rapuisset amores,
Qua te laturum mente finisse putas ?

(1) Burchard, *op. cit.*, vol. III, p. 203 et 271. Pour le conclave de 1503, il dit que Farnèse avait pris avec lui « Jacopus Rufinus, miles ordinis Hierosolymitani » ; pour celui de Jules II : « Johanes Ruffinus miles de ordine S. Johannis Hierosolymitani. » Il s'agit probablement dans les deux cas de la même personne.

(2) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, vol. II, p. 322.

(3) Paride Grassi, *op. cit.*

(4) Bonanni, *Numismata Pontificum*, vol. I, p. 199, n° XXVII, et Ronchini : *Nanni di Baccio Biggio*.

Te quoque fugisset raptis patientia frenis,
Raptus et in rabiem te rapuisset amores (1).

(Quand, dans tes jeunes années, la belle Lola enflammait ton cœur jour et nuit, si quelqu'un avait essayé de te ravir un amour si cher, de quelle pensée ton âme aurait été emportée ? Rompant les freins, ta patience aurait échappé et l'amour t'aurait transporté de colère.)

Le poète écrit quelquefois directement à la jeune femme. Il se lamente parce qu'elle s'est éloignée, assure qu'un jour de fête, en son absence, se transforme en un jour de tristesse, et applaudit joyeusement à son retour :

Quando ego, tu requies curarum, Lola, mearum,
Amplectar ? vultus aspiciamque tuos ?...
At tu, cara, veni, dilataque gaudia lungo
Tempore, cum magnus fœnore, redde mihi...

(Quand pourrai-je t'embrasser, repos de mes anxiétés, Lola ? Quand verrai-je ton visage ? Viens donc, ô chérie, et rends-moi avec usure les joies si longtemps différées.)

C'est une maîtresse, et une maîtresse adorée, que peignent ces distiques. La présence de Lola animait la maison du cardinal, la remplissait de gaîté. Son éloignement fût-il de courte durée, suffisait pour rembrunir le visage du maître, et tout le monde autour de lui ressentait l'effet de son humeur sombre. Mais ceci ne nous dit pas si cette charmante personne était bien la mère de Pier Luigi, de Paolo et de Costanza. Les épigrammes et les élégies de Molosso, pas plus d'ailleurs que les documents historiques, ne mettent en lumière la femme qui joua un rôle si important dans la vie d'Alexandre Farnèse. Jusqu'à présent, elle est et demeure la « femme inconnue. » On la suit, on l'entrevoit, on la devine, mais une ombre de mystère l'enveloppe encore assez pour qu'il soit impossible de préciser ses traits et sa physionomie morale, à plus forte raison sa personnalité civile. On est simplement autorisé à affirmer, avec don Luis de Salazar, panégyriste plutôt qu'historien de la *casa Farnese*, qu'elle n'était pas une femme du commun. Une bulle de Léon X, du 23 juin 1513, déclare en termes formels que la mère de Pier Luigi et de Paolo était de noble extraction — *nobili soluta muliere* —, ce qui explique dans une certaine mesure la désinvolture avec laquelle le Révérendis-

(1) Bibl. Naz. de Naples, V. E. 44.

sime Farnèse afficha sa liaison. Aux yeux de ses contemporains, il n'avait pas à rougir de sa maîtresse, encore moins d'avoir une maîtresse. Il ne paraît pas que ce fût une courtisane du genre d'Imperia ou de Tullia d'Aragona, car on ne voit pas qu'elle tînt une cour d'adorateurs. Elle vivait sous le toit du légat, sans que l'autorité souveraine trouvât matière à remontrances ; elle y demeura jusqu'au moment où Farnèse crut devoir briser ces liens anormaux. La femme délaissée ne fut pas mise au ban de la société. Elle trouva, presque au lendemain de la rupture, un gentilhomme heureux et peut-être fier de lui offrir sa main et son nom ; la bulle de Léon X nous l'apprend.

L'aîné des petits bâtards fut baptisé sous le nom de Pier Luigi. C'est là un acte suggestif au premier chef, car le cardinal n'aurait pas choisi pour son fils ce nom respecté, s'il n'avait nourri dès cette époque le ferme propos de traiter cet enfant de l'amour en enfant légitime. La bulle de Léon X, citée plus haut, contient à ce sujet une phrase explicite : « Le cardinal Farnèse, se trouvant le dernier descendant de Ranuccio, a eu, pour prévenir l'extinction de sa race, des enfants d'une certaine dame romaine, Pier Luigi et Paolo. » A prendre ces paroles au pied de la lettre, ne semblerait-il pas que Farnèse eût noué cette intrigue galante dans le but d'assurer l'avenir de sa maison et que, ne pouvant se marier sans renoncer au chapeau rouge, il se fût résigné à contracter une union temporaire ? Ne serait-on pas non plus fondé à admettre que Jean de Médicis excusait tout au moins la conduite de son ami d'enfance, puisque la lettre patente émanant de sa chancellerie ne contient pas un mot de blâme, pas l'ombre d'une observation à son adresse ? Ce sont là, je me hâte de le reconnaître, des hypothèses que l'histoire ne doit admettre que sous les plus expresses réserves. Il se peut, n'en déplaise à l'acte du pape Léon, que ces calculs ne soient pas entrés dans l'esprit de Farnèse, au moment où il rencontra la jeune femme qui devait jouer un rôle capital dans son existence. Mais, cette liaison une fois formée, il en accepta les conséquences sans hésitation et probablement sans regret ; l'empressement avec lequel il poursuivit la légitimation de ses fils en est le sûr garant. Il la poursuivit et il l'obtint sans peine. Jules II fit sortir Pier Luigi et Paolo de la

situation irrégulière dans laquelle il se trouvaient. C'est là peut-être le plus grand service que ce pape rendit à Farnèse.

La bulle qui légitime ces deux enfants porte la date du 8 juillet 1505. Elle nous renseigne en premier lieu sur l'âge qu'ils avaient respectivement à cette époque. Pier Luigi était entré dans sa seconde année. Paolo n'avait pas encore accompli sa première. L'acte pontifical, après avoir constaté que tous deux sont nés hors du mariage, les admet de plein droit dans la maison Farnèse dont ils pourront à leur gré revendiquer les titres et porter les armes. Ils possèderont, pourront recevoir des dignités, être pourvus de bénéfices, agir en un mot comme s'ils étaient issus de justes noces ; et, par le fait, le mariage est réputé avoir été normalement contracté entre leurs parents. La bulle ajoute que la légitimation ainsi concédée produira ses pleins effets, « le père fût-il investi du cardinalat, la mère continuât-elle à vivre sous le toit commun » — *non obstantibus defectu ac qualitatibus genitoris, etiamsi in cardinalatus ordine constitutus, et genitricis solute, etiamsi domi retente* (1). Le premier membre de la phrase vise une hypothèse déjà réalisée au moment de la publication de la bulle, puisque le père était depuis plus de dix ans cardinal de la sainte Église ; il ne nous apprend rien de nouveau. Le second est infiniment plus instructif, car il établit péremptoirement que Farnèse n'avait pas rompu et ne comptait pas rompre avec la mère de Pier Luigi et de Paolo, au moment où ses enfants furent légitimés.

Aucun document, que je sache, ne constate la légitimation de Costanza. Les archives farnésiennes de Naples m'ont livré, en revanche, une bulle relative à un quatrième bâtard du cardinal. Cette pièce émane de Léon X et porte la date du 22 mars 1518. Elle spécifie que Ranuccio Farnèse — c'était son nom — avait atteint sa dixième année, d'où il appert qu'il était né en 1509 ou en 1510. La bulle déclare que cet enfant est le fils d'un cardinal diacre et d'une célibataire. Il y a, en conséquence, des raisons de penser que Ranuccio était le frère consanguin de Pier Luigi et de Paolo, puisque nous savons simplement qu'entre la

(1) Arc. Vat., arm. V, caps. VI, n° 20, f. 1ª 2ᵇ. *Bullæ instrumenta.* — Arch. di Stato di Roma. Acte de légitimation de Pier Luigi et de Paolo, 8 juillet 1501. Minute du notaire Beneinbene.

mère de ces derniers et le cardinal, la séparation était un fait accompli en 1513. — C'est par cette voie singulière que le « dernier descendant de Ranuccio » l'Ancien devint à son tour la souche d'une famille qui devait marquer sa place dans l'histoire moderne.

Vivant au milieu de ses bâtards, Alexandre Farnèse aurait eu mauvaise grâce à censurer la conduite privée de ses proches. J'imagine toutefois qu'il ne vit pas d'un œil favorable la démarche à laquelle sa sœur Giulia se décida au commencement de 1509. Ses trente-cinq ans n'avaient probablement pas eu raison de ses charmes. Moins encore l'empêchaient-ils de rêver d'amour, car, ayant rencontré sur son chemin un cavalier de bonne mine, elle ne résista pas à l'envie d'en faire son mari. Voici la lettre savoureuse que le comte Ludovico Canossa écrivait, le 22 février 1509, à la marquise Isabelle de Gonzague :

« Pour commencer joyeusement, je ferai savoir à Votre Seigneurie que Madonna Farnèse a pris pour époux un gentilhomme napolitain dont je n'ai pas appris le nom, mais que les dames de Naples et, comme on le voit, celles de Rome connaissent de réputation et peut-être par expérience pour être très riche, mais non pas en biens. Il paraît que cette richesse a grandement contribué au mariage et que Madonna Giulia, en femme généreuse, a plus d'égards à sa satisfaction personnelle qu'à l'argent. On croit qu'elle s'en ira bientôt à Naples, car il lui semble qu'en ces lieux et en ces temps où l'on recherche cette sorte de richesse, son mari ne serait pas en sûreté. Et elle juge que si elle ne partait pas, ce qui l'a engagée à le prendre servirait au plaisir des autres avant qu'elle en eût joui ; ce qui rendrait vaine toute sa prudence, mais j'estime qu'il n'en sera rien » (1).

Baldassare Castiglione, l'arbitre du goût, range Ludovico Canossa parmi les « esprits très nobles » que comptait l'Italie (2). Sa verve caustique achève de nous édifier sur les séductions qui retinrent sous le charme de la « Bella » l'homme foncièrement sensuel qu'était Rodrigue Borgia sur ses vieux jours. L'ancienne favorite jugea sans doute que puisque la différence d'âge

(1) A. Luzio, *Federigo Gonzaga ostaggio alla corte Giulio II.*
(2) B. Castiglione, *Il Cortegiano.*

ne refroidit pas l'amour, elle avait quelque droit de s'unir à un jeune et beau cavalier au moment où sa maturité achevait de s'épanouir. Puisqu'elle songeait à cacher son bonheur sous le ciel de Naples, son frère le cardinal ne jugea sans doute pas utile de la retenir, quand, peu après, il revint à Rome, après avoir remis la légation des Marches au cardinal de Mantoue, au printemps de 1509 (1).

L'art n'est pas toujours fait de galanterie. Tandis que les peintres négligeaient de fixer les traits de Giulia, Raphaël ne dédaigna pas de reproduire par deux fois ceux de son frère.

Après avoir habité quatre ans l'appartement Borgia, Jules II sentit l'impérieux besoin d'éviter la vue du « bœuf d'or » qui lui rappelait l'apothéose de ses rivaux et de créer pour son propre usage un appartement plus magnifique encore (2). Raphaël fut chargé, avec d'autres artistes, de décorer plusieurs chambres du second étage. On ignore l'endroit où dormait Jules, où il travaillait. On connait les pièces où il recevait : ce sont les *Stanze*. L'une d'entre elles était affectée aux séances du tribunal de la *Segnatura* (3). Deux fresques placées face à face rappellent l'époque la plus brillante de l'art moderne, l'*École d'Athènes* et la *Dispute du Saint-Sacrement*. Elles sont accompagnées d'autres compositions, le *Parnasse*, les figures de la *Force*, de la *Prudence*, de la *Tempérance*, et enfin de deux tableaux consacrés au *Droit civil* et au *Droit Canon*. Toutes ces créations sont gravées dans la mémoire des hommes qui rendent un culte à la beauté ; l'humanité ne possède pas de plus nobles titres de gloire.

Dans la dernière des compositions citées plus haut, Raphaël représente Grégoire IX proclamant les *Décrétales* sous les traits de Jules II. Le pontife est assis sur son trône dans une petite

(1) *Diarii di M. Sanudo*, t. VIII, p. 14 : « Di Roma, di oratori, marzo 1509. E intesi il cardinal di Mantoa havia avuto la legation di la Marcha, qual prima havia il cardinal Farnese. »

(2) Pastor, *op. cit.*, vol. VI, p. 506-507. Paride Grassi a noté que Jules II quitta l'appartement d'Alexandre VI, le 26 novembre 1507, pour aller habiter une autre partie du Vatican.

(3) J. Klaczko, *Jules II*. — Wickhoff prétend de son côté que cette pièce était affectée à la bibliothèque privée de Jules II. *Die Bibliothek Julius II*. — L. Dorez, *La Bibliothèque privée de Jules II*.

abside flanquée de deux pilastres corinthiens. Grégoire présente les *Décrétales* à un clerc consistorial qui les reçoit à genoux. Sa main droite trace le signe de la bénédiction. Deux cardinaux debout à droite et à gauche du trône soulèvent les bords de la chape pontificale. D'autres personnages, cardinaux et clercs, se tiennent en arrière et achèvent d'animer la scène.

Fidèle à la tradition, le peintre d'Urbino introduisit dans sa composition des personnages vivants, à commencer par Jules II. Vasari nous en avertit par ces lignes : « Il fit le pape qui donne les Décrétales canoniques ; et, dans ce pape, il reproduisit le pape Jules au naturel, Jean, cardinal de Médicis, assistant, qui fut le pape Léon, Antonio del Monte et Alexandre Farnèse, cardinal, qui fut plus tard le pape Paul III, ainsi que d'autres portraits » (1). Ce passage si clair a soulevé une montagne d'objections. Tout le monde reconnaissait à la vérité Jules II et Léon X, mais personne n'admettait la présence de Farnèse. On prétendait que l'écrivain d'Arezzo n'avait pas résisté à l'envie de grouper trois papes dans une composition unique. Les critiques de notre temps ont une tendance malheureuse à contredire ceux du passé. Ils font volontiers de Vasari l'objet de leurs railleries. Mal leur en prend cette fois. On détient aujourd'hui la preuve irrécusable qu'Alexandre Farnèse est précisément un des deux cardinaux qui soulèvent la chape du souverain pontife, ou pour mieux dire, celui qui se tient à gauche, en face de Médicis.

Avant d'exécuter ses principaux personnages sur la muraille, Raphaël s'entoura de documents propres à l'éclairer. Il pria notamment le cardinal Farnèse de poser devant lui et traça son portrait sur un panneau qui est parvenu jusqu'à nous. Tout le monde peut l'examiner au Musée de Naples, dans la salle dite « des Connétables. » Le peintre représente une pièce tendue d'étoffe verte sur un des côtés de laquelle s'ouvre une arcade qui laisse voir un paysage ombrien, rivière avec un pont, clochers, bouquets d'arbres, montagnes bleuâtres au fond. Raphaël avait toujours dans les yeux les sites de son pays natal. Farnèse, de-

(1) Filangieri di Candida. *Del vero personaggio rappresentato nel preteso ritratto del cardinale Passerini nella R. Galleria di Napoli.*

bout, est revêtu d'une aube sur laquelle se drape un long vêtement rouge. Les épaules portent le rochet à capuchon, la tête, une barrette cardinalice. La main droite tient un papier. Le bras gauche pend le long du corps, un corps mince surmonté d'une tête longue qui s'incline et ploie comme si le cou avait peine à la soutenir. Le visage est rasé de près. Sous l'arc bien indiqué des sourcils, des yeux presque mélancoliques, songeurs tout au moins et réfléchis, regardent en face. Le nez est long avec des narines charnues. Les lèvres minces se dessinent délicatement. On ne saurait trop déplorer les licences que les restaurateurs ont prises avec ce tableau. Des retouches nombreuses, forcément maladroites ont frustré le coloris de sa fraîcheur, l'atmosphère de sa transparence, les chairs et les étoffes de leur éclat originel. C'est une peinture déflorée, si j'ose m'exprimer ainsi ; il semble que la vie l'ait abandonnée.

La fresque des *Décrétales* a été mieux respectée en dépit des lansquenets et de Sebastiano del Piombo. On sait que Raphaël entreprit de peindre cette composition pendant l'été de 1511. A côté des trois grands ouvrages dont se pare la chambre de la *Segnatura*, les *Décrétales* se font admirer par la science qui a déterminé la place des personnages et la note réaliste qui distingue chacun d'eux. Sous la pompe des habits pontificaux, on retrouve aisément dans la personne du pape le guerrier qui, la cuirasse sur la poitrine, enveloppé d'un manteau de laine, « barbu comme un ours, » suivait en plein hiver le siège de La Mirandole. Quand les Romains furent admis dans les *Stanze*, ils s'arrêtèrent non sans émotion devant cette barbe de prophète qui n'avait plus ombragé le menton d'un pape depuis l'époque lointaine d'Étienne Ier. Sur ce visage lassé, où viennent se refléter d'amères réflexions, ils ne retrouvèrent pas l'air de défi du *pontefice terribile* harcelant le Valentinois dans ses derniers retranchements. Jules venait d'apprendre coup sur coup la perte de Bologne et le meurtre de son favori Alidosi. Blessé, mais non vaincu, il réfléchissait au moyen de transformer ses échecs en triomphe sans l'avoir encore trouvé. On croirait que Raphaël a dégagé les sentiments qui se partageaient l'âme du vieux pontife, tant il a su communiquer à ce visage flétri une expression inoubliable.

Jean de Médicis garde sa figure joviale de bon vivant, mais ses yeux levés vers le pape cherchent à surprendre le secret des pensées troublantes qui l'assiègent. Alexandre Farnèse n'est pas moins attentif, bien que l'expression de son visage décèle moins d'ardente curiosité et plus de gravité. Ce dernier portrait l'emporte formellement sur celui de Naples. L'observation du maître s'y affirme par des traits plus fermes, des conclusions définitives en quelque sorte. La personnalité du frère de Giulia, à cette période de son existence, est fixée de telle sorte qu'elle se grave profondément dans l'esprit du spectateur. On retrouve au premier regard dans cette mâle figure « l'air de famille » des Farnèse. Le personnage vit, pense, comme tous ceux que Raphaël a peints au naturel dans les fresques du Vatican.

Le fait qu'Alexandre Farnèse joue dans cette composition un rôle analogue à celui de Jean de Médicis, le futur Léon X, pourrait porter à croire qu'ils occupaient la même place, ou peu s'en fallait, à la cour de Jules II. Ce serait commettre une grave erreur. Toutes sortes de raisons ont pu amener Raphaël à choisir Médicis et Farnèse, de préférence à d'autres cardinaux non moins en vue. Ils ont pu être appelés à figurer auprès du chef de l'Église, dans la fonction imaginaire de la remise des *Décrétales*, en raison du rang qu'ils occupaient dans la hiérarchie. Ils se trouvaient jouer momentanément, par suite de l'éloignement de Francesco Sanseverino et d'Hippolyte d'Este, le rôle de doyen et de sous-doyen de l'ordre des diacres. Farnèse et Médicis passaient d'ailleurs, et non sans raison, pour des érudits. On ne saurait, en conséquence, s'étonner de les voir occuper une place d'honneur dans une composition destinée à glorifier le droit canonique.

CHAPITRE VII

LES PREMIÈRES RESTAURATIONS DU PALAIS FARNÈSE

Jules II est, à certains égards, le continuateur inconscient, mais légitime, de Nicolas V. Ces deux papes obéirent à l'idée de créer une Rome pontificale qui égalât en magnificence celle des consuls et des empereurs ; si ces deux papes différaient sur bien des points, ils se rencontraient dans le dédain que, sous le rapport de l'art, leur inspiraient le présent et le passé chrétien. Jules II ne se donnait pas pour un humaniste, bien qu'il eût l'amour des lettres. Toutes ses faveurs, il les réservait aux quelques artistes dans lesquels il voyait des collaborateurs. Il appelle auprès de lui Giuliano da San Gallo, Sansovino, Bramante, Michel-Ange ; il appelle Raphaël.

Afin d'attester que le pape Jules ne venge pas les injures du cardinal Della Rovere, il édifie un tombeau somptueux à son ancien ennemi, le cardinal Ascanio Sforza ; puis au Buonarroti, il commande son propre tombeau. Le Santi décorera les Stances du Vatican, au-dessus des appartements Borgia, le seul homme auquel il ne pardonne pas. Puisque Dieu a mis sous sa main des artistes tels que le monde n'en a pas vus depuis la mort d'Alexandre le Grand, il les emploiera à des ouvrages qui seront l'étonne-

ment de la postérité. Raphaël et Michel-Ange feront assaut de génie pour l'exaltation de Jules.

Mais le confident des pensées intimes, ce sera le maître Donato d'Urbino, l'architecte novateur qui s'est illustré en Lombardie, l'oncle de Raphaël, l'artiste que nous ne connaissons plus que sous le nom de Bramante. Ces deux hommes se devinent, se comprennent, aussitôt qu'ils se rencontrent : tels Périclès et Phidias, au témoignage de Plutarque (1). Ils s'enferment au fond du Vatican, échangent des vues singulières, suscitent des perspectives éblouissantes, discutent des problèmes ardus, loin des oreilles indiscrètes, comme s'ils tramaient quelque entreprise ténébreuse. Certain jour, le public — depuis les cardinaux jusqu'aux simples fidèles — apprend que l'arbitre de leurs destinées a résolu de démolir la basilique de saint Sylvestre et de Constantin le Grand, afin d'en élever une nouvelle, plus vaste et plus imposante.

Le souverain pontife attaque de front la religion des souvenirs, le monument le plus véridique de l'Église militante ! De quel cercle d'acier son cœur était-il donc enveloppé ? Dans l'enceinte du temple plus de dix fois séculaire, les fastes de la papauté et ceux du christianisme tour à tour pathétiques et radieux se déroulaient merveilleusement. Que de larmes amères ses parvis avaient vu couler ! que de prières, de lamentations, d'hosannas avaient retenti sous ses nefs ! Le pèlerin y rencontrait quatre-vingt-douze tombes de papes, les sarcophages de césars romains, d'empereurs teutons et de rois d'Angleterre, les inscriptions commémoratives, les autels privilégiés, les images sacro saintes. Le pavé, constellé de porphyre et de vert antique, portait la trace des millions d'hommes accourus, on ne sait comment, des quatre coins du monde, aux époques jubilaires, pour se prosterner dévotement devant le tombeau des Apôtres. Pas une pierre qui ne parlât à l'âme ! L'édifice tout entier protestait contre l'audacieuse profanation. Mais le pape était sourd aux raisons sentimentales. La sentence était rendue ; il fallut qu'elle s'exécutât. C'est en vain qu'on invoque, pour l'excuser, l'état précaire des

(1) Plutarque, *Périclès*, XXI et XXIII.

bâtiments. Si vieux qu'ils fussent, ces bâtiments, on pouvait les réparer. Plus pitoyables encore les arguments tirés des prétendues exigences du cérémonial des pontifes. L'église qui avait paru suffisante à un Grégoire VII ne pouvait décemment être considérée comme mesquine par le second successeur d'Alexandre VI.

Faudra-t-il donc absoudre Jules II qui, guidé par de chimériques ambitions, entendait substituer à un édifice suranné le temple même du beau ? Il ne suffit pas d'entreprendre une campagne pour en sortir vainqueur. Jules II pouvait, à la vérité, jeter les fondements d'un nouveau Saint-Pierre plus long, plus large et plus haut que l'ancien ; mais était-il sûr de l'achever, et puis, le gigantesque implique-t-il donc le sublime ? Quand on met en parallèle, de nos jours, la basilique restaurée du Latran avec le vieux sanctuaire de Saint-Laurent-hors-les-Murs, on se prend à déplorer que, sur le penchant du mont Vatican, une main sacrilège ait proscrit les mosaïques d'or, les peintures de l'atrium et du grand arc, le pavé riche en couleur et les cent colonnes disparates de l'église millénaire. Le plan original de Bramante eût-il été exécuté de point en point qu'on aurait encore sujet de déplorer la ruine de l'antique cathédrale, car la beauté plastique ne constitue pas pour la maison du Seigneur la source la plus abondante des émotions mystiques et des divines extases.

Mais le pape ligurien n'avait pas d'oreilles pour écouter des remontrances de cette nature. Souvenirs augustes, opposition des cardinaux, muets reproches du peuple le laissaient indifférent. Lorsque les premiers coups des démolisseurs retentirent dans la nef proscrite, les Romains furent avertis que la Providence leur avait départi un maître inflexible.

L'exemple venu de si haut devait produire de graves conséquences. Tandis que les barons féodaux s'obstinaient à mener dans leurs vieux châteaux la vie d'autrefois et se contentaient d'introduire sous leur toit d'insignifiantes améliorations, les cardinaux, les prélats, les hommes de cour jetaient bas les demeures du passé pour édifier des palais dans le goût du jour. Les peintures murales embellissent l'aspect des salles et des galeries ; les portes de marbre, les cheminées monumentales, les soffites dorés vont se multipliant. Le palais de Santa Maria *in via Lata*

possède bientôt un atrium, un portique, des chapelles luxueuses, une cour décorée de fresques, un jardin qu'illustre un bas-relief figurant le rapt des Sabines. Dans sa maison, voisine de Sant'Eustachio, Jean de Médicis montre une bibliothèque de précieux manuscrits ornée de statues et de peintures. Le banquier siennois Agostino Chigi roule déjà dans son esprit le projet de faire construire sur le bord du Tibre un casino dans le style le plus pur et le plus délicat.

Consultons le livre publié en plein règne de Jules II, l'an 1509, par le chanoine Francesco Albertini sous ce titre qui en dit long : *Opusculum de Mirabilibus novae et veteris urbis Romae.* Ce n'est pas, comme on serait tenté de l'imaginer, la réédition pure et simple de ces *Mirabilia* qui couraient le monde depuis le moyen âge et présentaient aux voyageurs et plus particulièrement aux pèlerins un tableau « merveilleux » des curiosités de la ville sainte, la nomenclature des églises, des sanctuaires vénérés et des reliques abondantes en grâces. On trouve dans l'ouvrage d'Albertini une description fort sèche, je l'avoue, mais véridique, des monuments civils aussi bien que religieux dignes de retenir l'attention. L'auteur débute par un compliment à l'adresse du pape régnant et cet éloge n'est pas un lieu commun : « Ta Sainteté,» dit-il, « a surpassé rapidement et Sixte lui-même et les autres ; les œuvres sont là pour démontrer cette vérité : que la ville peut à bon droit être appelée nouvelle. » C'était bien, en effet, une ville neuve qui commençait à s'élever. Dans un chapitre intitulé *De domibus Cardinalium*, mention est faite de la maison d'Alexandre Farnèse, deux lignes seulement, pour nous pleines d'intérêt : « Le palais Farnèse agrandi et embelli par le révérendissime Alexandre Farnèse, du titre de Sant'Eustachio. »

De quels agrandissements, de quels embellissements est-il question ? Nous en sommes réduits aux conjectures. Est-ce le prélude des transformations radicales qui doivent s'accomplir dans un avenir prochain ? L'observation du chanoine, d'une concision lapidaire, semble viser des travaux achevés plutôt qu'en voie d'exécution. Si Farnèse avait entrepris, dès cette époque, une restauration générale de nature à frapper l'esprit des Romains, l'*Opusculum* aurait trouvé, par une incidence ou par un mot, le

moyen de nous en faire soupçonner l'importance. Il se peut — et c'est une hypothèse qui s'offre naturellement à l'esprit — que le cardinal de Sant'Eustachio ait fait appel à son architecte au moment de la création sensationnelle de la via Giulia.

On sait, en effet, que Jules II fit redresser l'antique *via Florida*, avec le concours de Bramante, et qu'il lui donna son nom (1). Partant du ponte Sisto, elle se dirigea en ligne droite vers l'emplacement du *pons triumphalis* que le pape se proposait de reconstruire (2). La via Giulia était aussi animée au XVIe siècle qu'elle paraît morne aujourd'hui. De beaux palais couronnés de corniches aux profils étudiés avec sollicitude rappellent encore les gloires d'antan. Jules II songeait à édifier dans cette rue, non loin de San Biagio *della Pagnotta*, un monument assez vaste pour abriter tous les « offices, » les bureaux de l'administration romaine, projet grandiose qui ne fut jamais réalisé.

Pour effectuer l'alignement de la via Giulia, les *magistri stratarum* empiétèrent plus d'une fois sur les propriétés privées. Qui sait si quelque vénérable débris antique ne disparut pas dans ces remaniements ? L'immeuble d'Alexandre Farnèse fut vraisemblablement entamé, sans toutefois que sa physionomie s'en trouvât sensiblement altérée. Le cardinal y gagna de posséder désormais deux façades sur la plus belle rue de la ville. Si ces travaux l'engagèrent à entreprendre chez lui les « agrandissements » dont parle l'*Opusculum*, son budget n'en fut pas troublé ; il ne lui convenait pas de s'endetter au profit d'un vieil immeuble dont il avait peut-être déjà résolu la destruction.

On est encore moins en état de déterminer la nature des « embellissements » que signale Albertini. Farnèse faisait-il décorer la façade de son palais, à l'exemple d'autres dignitaires de la curie ? Introduisait-il sous le portique de son cloître ou sous les arbres de son jardin des marbres antiques, statues, bustes ou sarcophages ? Si le frère de la belle Giulia eût entrepris de former un musée d'*anticaglie*, pour rivaliser avec un Riario ou un Gri-

(1) Vasari, vol. IV, p. 159 : « Si risolve di mettere in strada Giulia, da Bramante indirizzata. »

(2) Cancellieri, *Il Mercato*, p. 68, dit que cette rue fut un moment appelée *Magistralis*, parce que les notaires y avaient leurs études.

mani, Albertini se serait empressé d'en informer ses contemporains. Les cardinaux dont j'ai cité les noms jouissaient de revenus considérables ; ils pouvaient jeter l'or à pleines mains pour satisfaire leurs caprices, alors que Farnèse, quelque riche qu'il fût, était tenu à plus de réserve. Tous les jours, on tirait du sol romain quelque débris antique, et de temps en temps, quelque découverte imprévue faisait battre les cœurs. Jules II, alors qu'il n'était encore que le cardinal de Saint-Pierre-ès-Liens avait réuni sous son toit de superbes statues. C'est dans une de ses propriétés qu'on déterra l'*Apollon* qui consacra la gloire du Belvédère. Le *Laocoon* reparut au jour, le 14 janvier 1506, dans les environs des Thermes de Titus. L'histoire ne nous apprend pas que Farnèse ait, à cette époque, mis la main sur quelque exemplaire glorieux de l'art antique.

Cependant Jules II avait réussi à chasser les Français de la péninsule. Il méditait de couronner son entreprise en ruinant la domination espagnole dans le royaume de Naples, lorsque la mort le surprit dans la nuit du 20 au 21 février 1513. De même qu'après une fatigante journée d'orage, le soleil se lève radieux, le règne de Léon X vint remplacer sans transition celui du pontife terrible. Avec Jean de Médicis, de nombreux Florentins émigrèrent sur les bords du Tibre. Élu le 11 mars 1513, Léon X fut ordonné prêtre le 15 et consacré évêque le 17 du même mois. En sa qualité de doyen de l'ordre des cardinaux diacres, Alexandre Farnèse annonça au peuple qui se pressait devant la basilique de Saint-Pierre l'allégresse suprême — *gaudium magnum* — de l'élection pontificale. Sa voix, en prononçant au milieu du silence des foules les paroles rituelles, souleva parmi les Romains un vif enthousiasme. On allait donc respirer à l'aise et jouir de la vie, sans inquiétude du lendemain !

Ce fut encore Farnèse qui plaça la mitre papale sur le front de Médicis, le jour du couronnement. Ainsi commença un des plus brillants pontificats qu'enregistre l'histoire. Bien que les qualités de Léon X convinssent plutôt à un prince séculier qu'au chef de l'Église, il prit les rênes du gouvernement avec une assurance qui ravit le peuple et en imposa aux monarques chrétiens. Le fils de Laurent le Magnifique semblait né sous un astre favorable. S'il

sema plus d'une fois le vent, ses successeurs seuls récoltèrent la tempête. Pour lui, il vécut heureux aussi longtemps que le lui permit le sang vicié des Médicis. On sait avec quelle insouciance des droits d'autrui Léon X pratiqua le népotisme. Le temps et les moyens lui manquèrent seuls pour que l'Italie tout entière devînt l'apanage de ses parents. Pour le bien connaître, il faut méditer la réponse qu'il fit certain jour à son parent Giuliano : « Laissez-nous jouir du pontificat, puisque Dieu nous l'a donné. »

L'intimité qui unissait Alexandre Farnèse et Jean de Médicis ne se démentit pas quand celui-ci prit en main les clefs de saint Pierre. Leur mutuelle sympathie remontait aux plus belles années de leur adolescence, alors qu'ils suivaient les leçons de Marsile Ficin. Elle reposait sur la communauté des souvenirs et sur une certaine conformité de goûts, sinon de caractère. Tous deux étaient imprégnés d'humanisme et de cette philosophie optimiste dont Laurent s'était inspiré naguère. Si Farnèse, par aventure, eût été proclamé pape au lieu de Médicis, il ne se serait pas laissé guider par les principes qui dirigèrent le pape Paul III. La leçon des événements ne l'avait pas encore mûri. Il aurait gouverné comme gouverna Léon X, mais avec plus de gravité et moins de belle humeur, avec une égale partialité pour les siens et probablement plus de prévoyance.

Farnèse saisit la première occasion pour célébrer à sa manière l'avènement de son ami d'enfance. Il savait que la chasse constituait le passe-temps favori du nouveau chef de l'Église. Les papes possédaient de longue date à la Magliana, à proximité de la ville, un beau château et un terrain merveilleux pour les grandes battues ; mais le château n'était pas préparé pour recevoir la cour d'un pape tel que Léon X. Farnèse invita donc le Médicis à honorer de sa présence une fête cynégétique organisée sur ses propres terres. Le souverain pontife hésita, refusa même, puis, au cœur de l'hiver, n'y tenant plus, il accepta l'idée d'un déplacement (1).

(1) Voir l'étude du comte Gnoli intitulé : *Le Cacce di Leone X*. L'A. fournit sur tout ce qui touche à la chasse, telle qu'elle était pratiquée au commencement du XVIe siècle, les informations les plus précises. On ne trouvera nulle part un tableau plus pittoresque et mieux documenté d'une partie de chasse pontificale.

La description de cette partie de plaisir, faite en hexamètres latins par un familier du cardinal Farnèse, avec un luxe de détails qui permet d'en suivre les différentes phases, jette une lumière curieuse sur les habitudes de l'époque.

Le rendez-vous était le château de Canino, sur les confins de la Maremme, dans une région tourmentée par la fièvre pendant la saison chaude, mais parfaitement agréable durant les mois d'hiver. Le pape s'y rendit le 16 janvier 1514. Il voyageait alternativement à cheval ou en litière, entouré de grands personnages et de familiers, suivi de soldats. Douze cardinaux, c'est-à-dire une partie notable du collège, lui tenait compagnie. Parmi eux, Hippolyte d'Este, beau-frère de Lucrèce Borgia, Cornaro, Petrucci, Cibo, le colossal Sanseverino et le cardinal d'Aragon. L'aristocratie féodale était brillamment représentée par le comte de Pitigliano, un Savelli, un Sforza. Au milieu des prélats de la suite, on notait un Français, un Allemand, voire même un Grec. Le moine bouffon, fra Mariano Fetti, achevait de donner à la cavalcade une physionomie originale. Les paysans, sur la route voyaient défiler avec admiration ces grands de la terre, sans songer à s'étonner de la contradiction que nous relevons entre leur caractère et le but de leur voyage.

Le château de Canino, où d'aucuns prétendent que le cardinal Farnèse a vu le jour, avait été aménagé pour recevoir le pape et les cardinaux ; les autres voyageurs trouvèrent place dans les maisons du voisinage. C'était une hospitalité de circonstance dans un castel féodal ; soyons certains que Farnèse n'avait rien négligé pour la rendre confortable. Le confort est chose essentiellement relative. Les raffinés du XVIe siècle, les Florentins les plus délicats, ne remarquèrent pas l'absence de certains détails qui sont devenus par l'accoutumance indispensables à notre bien-être. Le pape savait mieux que personne supporter les inconvénients d'un long voyage à travers la campagne : les plus mauvais temps, la pluie, le froid ne parvenaient pas à le rebuter.

La chasse eut lieu le lendemain dans un endroit appelé Palieto, un site sauvage, éloigné de tout centre habité, sur les bords de la rivière Marta, l'Arminia des anciens. Tout était prêt pour offrir

au pape un spectacle passionnant. On avait dégagé, au milieu des bois, une éminence d'où il pouvait suivre toutes les péripéties du combat, sans être lui-même exposé à une rencontre fâcheuse. Il avait quitté Rome sans étole et sans rochet ; bien mieux, il était botté, ce qui supprimait, pendant la durée du voyage, la cérémonie du baise-pied. Enveloppé d'un habit commode, il n'avait à prendre aucune précaution fastidieuse pour se livrer en toute liberté d'esprit au divertissement qu'on lui offrait. Les garde-chasse avaient battu la forêt, les jours précédents, et fait refluer le gibier dans une enceinte infranchissable ; des filets tendus sur un long espace l'empêchaient d'en sortir. Le pays était giboyeux à souhait. Les cerfs, les daims, les chevreuils, les lièvres abondaient, sans parler des sangliers, d'une grosseur anormale, de vrais animaux de combat. Le pape allait pouvoir s'assurer par ses propres yeux que la réputation des chasses de Farnèse n'était pas usurpée.

Les cardinaux, les dignitaires de l'Église et les autres invités montèrent à cheval de grand matin, tandis que les valets assemblaient la meute des chiens corses. Seul le pape se fit porter dans une litière. Arrivés au rendez-vous, les chasseurs se munirent des armes alors en usage : la lance, l'épée, l'épieu, le javelot, l'arc. Ils s'en servaient selon la nature du gibier qui se présentait à leurs coups ; on n'usait des armes à feu que pour effrayer.

Les chiens corses eurent tôt fait de forcer les bêtes fauves ou noires dans leurs retraites provisoires. En un clin d'œil, ce fut une poursuite générale. Les chasseurs poussaient des exclamations joyeuses, la meute donnait de la voix, les chevaux brisaient dans leur course les branches mortes et faisaient voler les cailloux. Chacun brûlait du désir de se signaler par son audace ou par son adresse sous l'œil du maître qui, sa lentille à la main, ne perdait pas un incident de la poursuite, encourageant celui-ci, applaudissant celui-là, raillant sans merci les maladroits et les malheureux. Une acclamation unanime accueillit la chute de fra Mariano que son âne venait de jeter dans un fossé bourbeux. On l'en retira en fort piteux état, au milieu des quolibets de l'assistance. Il fut, je pense, peu après, le premier à rire de son aventure, car s'il avait eu le caractère mal fait, le bouffon n'aurait pas

obtenu le poste lucratif de *piombatore* que Bramante venait d'occuper. Parfois un sanglier plus monstrueux que les autres débouchait dans la clairière. Les timides prenaient le large ; les chevaux, flairant le poil noir, hennissaient en piétinant sur place, se cabraient sous l'éperon. Mais il se trouvait toujours quelque chasseur intrépide, le géant Sanseverino, Pitigliano, Savelli, ou le jeune Sforza, pour attaquer le monstre de front et pour l'abattre d'un coup d'épée.

La battue dura toute la journée. Léon X qui n'avait pas quitté son observatoire donna le signal du départ. A Canino, de grands feux et un banquet somptueux attendaient les chasseurs, un long défilé de plats compliqués et souvent bizarres, un menu composé sans aucun souci des ménagements que réclament les estomacs modernes. Les échansons firent défiler les vins du pays. Selon l'usage, on discuta longuement et avec compétence le mérite des différents crus. Paul Jove nous apprend que Léon X mangeait peu ; il ne buvait pas davantage. Mais les autres convives faisaient honneur aux différents services, — surtout ceux qui avaient pris une part active à la bataille cynégétique. Le roi de la table fut fra Mariano. Sa voracité dépassait tout ce qu'on pourrait imaginer. On dit qu'il dévorait vingt chapons et quatre cents œufs en un seul repas, mais nous ne sommes pas obligés de le croire. On lui donnait carte blanche parce que l'esprit lui venait en mangeant. Les saillies excitaient l'hilarité des convives et faisaient la joie du pape. J'imagine, toutefois, que la présence du souverain l'empêcha de se livrer chez Farnèse à une plaisanterie qui eut quelques succès à la table du cardinal de Mantoue et qui consistait à faire voler à travers la table des poulets et autres gallinacés (1).

La belle humeur du pape animait les conversations. Il rappelait les incidents de la battue, les prouesses dont il avait été témoin, et chacun de renchérir sur les délices de cette journée si bien remplie. Puis vint le tour des poètes. Il y en avait à Canino tout un essaim, des Parmesans surtout, appelés probablement par leur évêque. En vers faciles, imités d'Horace ou de Catulle, ils

(1) Graf, *Attraverso il Cinquecento, un buffone di Leone X.*

célèbrèrent l'hospitalité de Farnèse, la noblesse de ses hôtes, les péripéties de la chasse comparée à une guerre au cours de laquelle de hauts faits d'armes auraient été accomplis, enfin et surtout la majesté de Léon X qui ressemblait à Jupiter entouré des dieux de l'Olympe :

Lacta fronte Leo et socios supereminet omnes (1).

(Léon porte le front haut et domine tous ses compagnons.)

s'exclame un des convives. Personne n'aurait soupçonné, à voir ces visages animés par la joie de vivre, que les hommes assis autour de cette table allaient bientôt assister à la plus formidable tempête que l'Église confiée à leur garde ait jamais eu à affronter.

Le lendemain, le pape disait la messe et reprenait avec sa suite le chemin de Rome. Il emportait de son déplacement un excellent souvenir. Souvent, depuis lors, il visita les domaines de Farnèse et accepta son hospitalité. Ce n'était plus, il est vrai, pour chasser, car il ne lui avait pas fallu lontemps pour aménager la Magliana et faire venir de France des équipages de chasse qui ne craignaient aucune comparaison, mais il avait une prédilection pour le lac de Bolsena, ses abords, ses îles, ses îles surtout. Il aimait pêcher les anguilles avec des engins que les vieux Romains employaient déjà. Dans l'isola Martana, il élevait des oiseaux. A Bisenzio, il projetait de transporter des faisans, des paons, des cailles et des ortolans. Quand il arrivait dans la région, le cardinal Farnèse allait au-devant de lui, suivi de la population, et le conduisait sous les arcs de triomphe à Capodimonte. C'est probablement en vue de ces visites augustes, qu'il avait fait restaurer le château fort par Antonio da San Gallo. Le pape adorait ces équipées. Sa générosité lui valait l'amour des paysans. A quelques pas de la rocca farnésienne, il pouvait pêcher dans la rivière Marta, poissonneuse à l'excès. Pour se transporter dans les îles, il usa d'abord d'une barque à seize rameurs qui appartenait à son

(1) Ce vers et tous les détails de la fête sont tirés d'un poème de Tranquillo Molosso da Casalmaggiore publié par Andres dans ses *Anecdota graeca et latina*. Le poème est intitulé : *Descriptio Venationis quam Alexander Farnesius Palieti sui silvis Leoni X P. M. alüsque Romanae Aulae proceri bus paravit*, en tête de ses *Heroica*.

hôte ; mais il prétendit bientôt avoir sa flottille à lui et donna des ordres à un constructeur vénitien. L'humeur joviale du pontife trouvait partout occasion de se donner carrière. Les livres de comptes signalent les ducats qu'il jetait dans les eaux du lac où les enfants et les pêcheurs plongeaient à qui mieux mieux pour les retrouver, tandis qu'il se divertissait à ce spectacle (1).

Le poète attitré de Farnèse a chanté l'hospitalité offerte au pape Léon :

Bisentina meo felix iacet insula ponto,
  Accessu tanti nobilatata Dei.
Et Caput hoc Montis nostrum quod currit in æquor,
  Nobile Farnesi pignus opusque mei,
Jam bis tecta lubens tanto dedit hospita regi,
  Et dabit...

(L'île Bisentina s'étend heureuse au milieu des flots, favorisée par la présence d'un tel dieu et notre Capodimonte qui s'avance dans mes ondes, noble ouvrage de mon Farnèse, déjà deux fois a donné l'hospitalité à un si grand roi. Il la lui donnera encore.)

C'était sans doute un honneur coûteux que d'abriter sous son toit le pape et sa cour ; mais on pouvait s'endetter sans crainte pour distraire Jean de Médicis. Le fils de Laurent répondit aux attentions dont il était l'objet par des grâces efficaces qui se traduisirent en bénéfices et en concessions utiles. Je me bornerai à citer la transformation en vicariat perpétuel des privilèges accordés aux Farnèse par les papes du XVe siècle, en ce qui concernait Marta, Capodimonte, Canino et Gradoli (2). Le cardinal de Sant'Eustachio — c'est sous ce nom que les brefs pontificaux désignaient Farnèse — obtint plus facilement encore le droit exclusif de pêche dans le lac de Bolsena (3).

Messire Alexandre retrouvait, à vingt-quatre ans d'intervalle, la faveur dont il avait joui auprès du Magnifique. Il retrouvait aussi à la cour du Vatican le goût des distractions délicates qui avaient enchanté son adolescence. Ce n'était plus le faste brutal, les orgies, les passions tortueuses et sans frein chères aux Borgia ; pas davantage les hautes conceptions et l'emportement démesuré

(1) Gnoli, *Le cacce di Leone X*.
(2) Card. Hergenroether, *Leonis X, P. E. Regesta*, 3.316, 23 juin 1513. Sadolet.
(3) *Ibid.*, 8.631, 9 Mai 1514. Sadolet.

d'un Jules II. Il aurait fallu remonter le cours des siècles pour trouver la ville éternelle aussi éblouissante. On avait bâti des monuments nouveaux, sans toucher, excepté Saint-Pierre, à ceux du moyen âge. Les ruines antiques présentaient encore de magnifiques aspects. Rome était devenue une ville moderne, sans cesser d'être une cité ancienne. Elle était élégante tout en restant pittoresque. La cour pontificale s'entourait d'une pompe fastueuse. Les cardinaux, se modelant sur le pape, menaient grand train. Léon X apportait dans les fonctions du culte un air majestueux et un visage serein, heureux de se mouvoir au milieu d'un clergé brillant et de paraître devant le peuple entouré d'une nuée d'officiants. Puis venaient les passe-temps mondains, cavalcades, cortèges, mascarades, courses de chevaux et de buffles, combats de taureaux.

Rome attirait tout ce qui brillait en Italie. Léon X résumait en sa personne les tendances raffinées de sa race et d'une élite. Son tempérament lymphatique et sa nature de dilettante l'éloignaient de tout ce qui rompt l'harmonie de l'existence, mais il ne reculait devant aucun sacrifice pour procurer à ses amis et se ménager à lui-même les jouissances singulières qu'une culture supérieure parvient seule à produire. Rien de plus riche en couleur que son entourage de jeunes cardinaux, de prélats épicuriens, de philosophes subtils, de poètes capricieux, d'élégants cavaliers, de joyeux compères, empressés à l'applaudir, à l'aduler, à l'encenser, à l'enivrer. Des artistes hors de pair s'exerçaient à embellir son palais, à reproduire ses traits, à façonner les objets rares dont raffolait une société toujours en quête de sensations nouvelles. Ce qu'il préférait à tout, c'était les longs repas. Les dépenses de sa table, dit Paul Jove, absorbaient la moitié des revenus de Spoleto, de la Romagne et des Marches. Si sobre qu'il fût, il savait que les mets succulents et les vins généreux colorent les visages, répandent la gaîté parmi les convives et stimulent la verve des gens d'esprit. Lui-même était passé maître dans l'art d'entretenir la conversation, d'inciter les dialecticiens aux argumentations savantes. Il savourait les épigrammes latines, les hexamètres et les distiques. Les saillies tour à tour mordantes et joviales de ses bouffons et jusqu'aux platitudes des parasites servaient d'inter-

mèdes ; il applaudissait aux unes et tournait les autres en dérision. Quelques figures originales se détachaient des autres : celle de Baldassar Castiglione, le célèbre auteur de « L'Homme de Cour, » celle du cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena qui avait semé dans sa *Calandra* les traits de sa verve licencieuse, celles du cicéronien Bembo, de l'aimable Sadolet, de Fedra Inghirami et de Bernardo Accolti surnommé « l'Unique. » Ces hommes se considéraient comme les dépositaires exclusifs du vrai savoir. En dehors de leur cercle, ils n'entrevoyaient que rudesse et barbarie. Léon X était leur dieu ; ils brûlaient devant lui leur encens le plus capiteux. Aussi, lorsque, sur le tard, les musiciens du pape faisaient entendre leurs motets, le fils de Laurent savourait-il, dans une sorte d'extase, la volupté suprême de sentir le monde lui appartenir.

Un pareil homme ne pouvait accorder à la politique qu'une faible partie de son temps. Entouré d'une légion de secrétaires, de procureurs, de notaires, de scribes, il expédiait les affaires au plus vite, procédait aux nominations urgentes, distribuait les grâces, approuvait la rédaction des brefs et retournait à ses plaisirs. De propos délibéré, il ferma les yeux sur l'orage qui se formait au septentrion. Il se souciait peu qu'on blamât le trafic des indulgences, puisque ce trafic l'aidait à soutenir l'éclat de sa cour. Il laissait ses sujets murmurer contre les exigences grandissantes du fisc. Les Romains, au fond du cœur, n'étaient-ils pas remplis d'amour pour ce prince qui dépensait parmi eux l'or de la chrétienté? Cette trilogie de pontifes souverains : Alexandre VI recevant sa maîtresse aux portes de Rome en pourpoint de soie, Jules II guerroyant la poitrine cuirassée, Léon X partant botté pour la chasse, ne scandalisait presque personne. Farnèse ne faisait pas mauvaise figure sur pareille scène ; il semblait créé et mis au monde pour y jouer son rôle. Ni l'ambition ni l'amour ne l'avaient détourné de l'étude des bonnes lettres. Il aimait les hommes distingués par leur esprit et il les honorait. On dit qu'il était allé saluer Paolo Cortese dans sa retraite (1). Arioste n'a garde de l'oublier quand il passe en

(1) Coppi, *Chronica di San Geminiano.*

revue, en terminant le *Furioso*, les personnages qui illustrent le siècle.

Ecco Alessandro, il mio signor Farnese;
O dotta compagnia che seco mena!
Fedro, Capella, Porzio, il Bolognese
Filippo, il Volterrano, il Maddalena,
Blosio, Pierio, il Vida Cremonese,
D'alta facondia inseccabil vena,
E Lascari, e Mussuro, e Navagero,
E Andrea Morone, e'l monaco Severo (1).

(Voici mon seigneur Alexandre Farnèse; quelle docte compagnie il mène avec lui! Fedro, Capella, Porzio, le bolonais Filippo, le Volterrano, le Maddalena, Blosio, Pierio, Vida de Crémone, cette intarissable veine de haute éloquence, et Lascaris, et Musurus, et Navagero, et Andrea Marone et le moine Severo.)

C'est à n'en pas douter une licence poétique qui a permis à l'Arioste de grouper ces hommes illustres autour de Farnèse, comme s'il eut été leur guide effectif et leur patron ; mais, quand on note dans la noble compagnie Lascaris et Musurus, on est conduit à penser que le poète n'obéissait pas au seul mouvement de son imagination en polissant ses octaves, puisqu'il rangeait, sous la bannière du cardinal le plus imbu d'hellénisme, deux fils de la Grèce. Alexandre Farnèse s'essayait déjà au rôle de mécène. Il vivait entouré de secrétaires lettrés et de poètes, et le train de sa maison prenait plus d'éclat à mesure que les faveurs souveraines s'accumulaient sur sa tête. En 1513, on a déjà pu l'observer, il était resté l'unique rejeton de la branche de sa famille qui descendait de Ranuccio l'Ancien. Les vers d'un familier confirment sur ce point le bref de Léon X :

Sed vos, dum bona fert ætas, dum veris in ipso
Flore vigent anni, facilem exercete inventam,
Et lapsi generis tantas sarcite ruinas,
Ne domus ipsa suæ desit Farnesia Roma.
Hoc agite; alato rapiuntur tempora cursu,
Quæque semel lapsa est, nunquam revocabitur ætas (2).

(Mais toi, tandis que le printemps s'épanouit dans sa fleur, exerce ta facile jeunesse et répare tant de ruines, de manière que la maison Farnèse ne manque pas à Rome! Fais cela, car le temps s'envole d'une course rapide, et l'heure une fois passée ne revient plus.)

(1) Arioste, *Orlando Fusioso*, ch. 46, sf. 13. La première édition du poème est de 1516.

(2) Bibl. Naz. di Napoli, V. E. 44. Manoscritti, *Tranquillo Molosso da Casalmaggiore. Heroica*, 2. *In nuptiis P. Aloisi et Hieronimae.*

Visiblement, la mort avait frappé à coups redoublés la maison du cardinal. D'une magnifique lignée d'hommes d'action, il restait seul, avec ses fils. Ces hécatombes, en appauvrissant sa race, l'avaient énormément enrichi lui-même (1). Ses cousins, les descendants de Bartolomeo, partageaient seuls avec lui les vastes possessions farnésiennes de l'Étrurie romaine. Les événements s'étaient associés pour faire de Farnèse le premier ecclésiastique, comme de Marcantonio Colonna, le premier laïque de Rome. Il avait rompu, avant l'avènement de Léon X, avec sa mystérieuse maîtresse, la « femme inconnue. » S'il lui restait de cette liaison coupable deux fils et une fille, il s'en glorifiait, loin d'en ressentir de la honte. Les poètes célébraient autour de lui les progrès de cette famille légitime, ce jeune rameau qui verdissait sur le vieux tronc foudroyé.

A l'humaniste raffiné, au prince de l'Église opulent, au généreux mécène, à l'ami d'enfance du pape régnant, le vieux palais féodal de Pedro Ferriz ne suffisait plus. La grandeur du cardinal demandait à se déployer sur un théâtre qui n'en rappelât aucune autre ; il fallait à Farnèse une résidence princière et magnifique.

Au nombre des disciples de Bramante se trouvait un jeune Florentin, Antonio Cordiani, qui jouissait de sa confiance. Par sa mère, il était neveu d'Antonio et de Giuliano da San Gallo. Cette parenté décida sans doute de sa vocation ; il vint à Rome, fut accueilli à bras ouverts par ses oncles et adopta leur nom. Le *studio* de maître Donato rappelait l'atelier de Phidias sur l'Acropole d'Athènes ; on y travaillait à l'exécution d'un projet grandiose. Quelles imprécations aurait soulevées l'imprudent qui aurait osé comparer le Parthénon si oublié quoique à peu près intact, avec la future basilique de Saint-Pierre !

Introduit dans ce *studio*, le Florentin y déploya zèle, activité

(1) *Diarii di M. Sanudo*, t. VII, p. 48 : « Di Roma, dal Badoer, orator di... aprile 1507. Di la morte di uno romano, Farnese, richo, senza herede ; il papa voria hereditare il suo stato et il cardinale Farnese e venuto li e vuol esser lui, per parente, herede. » — Archivio di Stato, Roma, minute du notaire Beneinbene, 8 avril 1500, Pietro Paolo Farnèse, protonotaire apostolique et secrétaire du Pape, constituait Federico Farnese héritier de tous ses biens, en lui substituant le cardinal Farnèse.

et intelligence. On n'aurait jamais dit, en voyant avec quelle ardeur il s'appliquait à pénétrer la pensée du maître, qu'un jour viendrait où il traiterait avec une singulière désinvolture son grand projet. Bramante se montra satisfait des heureuses dispositions de son disciple. Il l'admit à prendre une part de plus en plus importante aux travaux de la basilique ; il fit plus, il s'en remit à son tact du soin de diriger en personne certains détails de la construction. C'est ainsi qu'Antonio da San Gallo *il giovine* se perfectionna dans l'art de bâtir et qu'il se prépara sans bruit au rôle qu'il joua plus tard comme architecte en chef de Saint-Pierre.

Ce brillant début ne pouvait manquer d'attirer et il attira effectivement l'attention sur le neveu des San Gallo. Un des premiers à lui témoigner de l'estime fut le cardinal Farnèse, à en juger par ce passage de Vasari : « La réputation qu'Antonio avait acquise comme architecte et comme constructeur fut cause qu'Alexandre, d'abord cardinal Farnèse, puis pape Paul III, eut le désir de faire restaurer son vieux palais de Campo di Fiore qu'il habitait avec sa famille. Antonio ne voulut pas laisser échapper cette occasion de se produire. Il présenta divers projets ; l'un d'eux, qui comportait deux appartements, plut à Sa Seigneurie Révérendissime qui, ayant deux fils, le seigneur Pier Luigi et le seigneur Ranuccio, songeait à leur laisser ce palais. L'ouvrage fut aussitôt commencé, et chaque année, régulièrement on continua la construction » (1).

Il s'agissait bien cette fois d'un remaniement général. C'était un édifice nouveau que demandait Farnèse. Le plan agréé devait subir dans la suite bien des modifications. Vasari ne précise pas la date du commencement des travaux, mais en lisant les pages qui suivent, on la devine. « Pendant que la renommée croissante d'Antonio s'étendait au loin, » dit-il, « il advint que la vieillesse et la maladie firent de Bramante un citoyen de l'autre monde. Le pape Léon X lui donna aussitôt pour successeurs dans la construction de Saint-Pierre trois architectes : Raphaël d'Urbino, Giuliano da San Gallo, oncle d'Antonio, et fra Giocondo de Vérone. Ce dernier

(1) Vasari, *Opere*, vol. V, p. 450.

quitta bientôt Rome et Giuliano, devenu vieux, obtint la permission de retourner à Florence. Antonio, étant alors au service du Révérendissime Farnèse, le pria de vouloir bien supplier le pape de lui accorder la place de son oncle Giuliano, ce qui fut très facile à obtenir, d'abord en raison du talent d'Antonio qui méritait cet emploi, ensuite à cause de l'amitié qu'il y avait entre le pape et le Révérendissime Farnèse » (1).

Le texte de Vasari, dans sa précision, ne laisse pas de place au doute. Aussi s'étonne-t-on de voir nombre d'historiens s'accorder avec Letarouilly pour assigner aux premiers travaux une date voisine de 1530. Une lecture attentive leur eût épargné cette erreur. On a quelquefois le tort de négliger le livre de Vasari, sous prétexte qu'on y trouve des inexactitudes involontaires ou préméditées. Les défauts n'en sauraient atténuer le mérite. Sans doute, le peintre-écrivain traite parfois avec légéreté des sujets sur lesquels il est insuffisamment renseigné. Il se laisse entraîner par d'injustifiables préventions à enfler sans mesure la réputation de ses amis ou à ternir sans scrupule celle de ses adversaires. Mais lorsqu'il met en scène des personnages de son temps, lorsqu'il rappelle les événements auxquels il a été mêlé et qu'il n'a aucun intérêt à travestir, ses assertions doivent être accueillies avec déférence, sinon aveuglément. Or chacun sait qu'il fut protégé par Paul III et qu'il vécut familièrement à la cour des Farnèse. L'histoire du palais de ses bienfaiteurs ne pouvait lui être étrangère.

Pour qu'Alexandre Farnèse intervînt auprès de Léon X comme le patron de San Gallo, il fallait que celui-ci fût depuis quelque temps à son service, et puisque la nomination d'Antonio en qualité d'*aiutante* de Raphaël porte la date du 22 novembre 1516, il s'ensuit que la restauration du palais Farnèse fut entreprise à une époque antérieure. Par bonheur pour la réputation de Vasari, il se trouve que son récit est corroboré par un document dont on ne saurait contester la valeur. Dans son diaire, le maître des cérémonies du pape, Paride Grassi, s'exprime ainsi : « Le dimanche de la Quadragésime (1519), le pape se rendit à cheval

(1) Vasari, *Opere*, vol. V, p. 453.

à la station de l'église de la Navicella ; de là, il gagna Santa Croce, pour s'arrêter à son retour devant le nouveau palais du cardinal Farnèse — *ante novum palatium cardinalis de Farnesio* ; il le regarda, entra dans l'intérieur et approuva tout ce qu'on avait fait, parce que c'était un édifice beau et somptueux » (1). Cette visite du chef de l'Église, qui s'arrête devant le palais, entre à l'intérieur, examine et approuve, n'atteste-t-elle pas qu'au printemps de 1519 les travaux étaient déjà fort avancés ? Tous les documents s'accordent donc pour établir que San Gallo entra au service du cardinal Farnèse entre 1510, date probable de la naissance de Ranuccio, et 1515, époque à laquelle Giuliano quitta Rome (2).

Antonio avait, comme beaucoup d'autres artistes de la Renaissance un talent souple et fécond qui lui permettait de mener à bien les tâches les plus variées. A Gradoli, il avait construit pour Farnèse une maison seigneuriale qui existe encore. Il venait de restaurer le château de Capodimonte où Giovannella Caetani recevait en 1494 Alexandre VI et César Borgia. Il dessinait pour son patron une forteresse destinée à défendre le domaine de Caprarola. Il n'est pas étonnant qu'il ait accepté de travailler simultanément à la construction de la plus grande église de l'univers et à celle d'un palais qui devait faire pâlir un jour tous les édifices civils de la ville éternelle.

Nous ne possédons pas les comptes du cardinal Farnèse, et aucun écrivain, que je sache, n'a relaté les progrès d'une construc-

(1) *Il Diario di Leone X di Paride de Grassi con le note di M. Armellini*, Rome, 1884.

(2) Giuliano fut créé architecte de Saint-Pierre le 1er janvier 1514, avant la mort de Bramante, qui eut lieu le 14 mars suivant. Ayant la pierre, Giuliano demanda et obtint la permission de retourner à Florence. Vasari dit qu'il y mourut de cette maladie deux ans après, en 1517. La vérité est que sa mort se produisit le 20 octobre 1516. Il avait 71 ans, étant né en 1445.

J'ai établi ces conclusions dans un article paru dans la « Revue des Deux Mondes » du 15 septembre 1895, intitulé : *Les origines du Palais Farnèse*. Elles ont été adoptées par plusieurs érudits au premier rang desquels j'ai eu le plaisir de rencontrer le professeur Lanciani. M. Clausse s'est également rangé à mon opinion. Voir : *Paul III et Antonio da San Gallo* (1903) et *Les Farnèse peints par Titien* (1905).

tion à laquelle les Romains ne laissaient pas de s'intéresser. Quelques rares documents permettent, dans une certaine mesure, de combler ces lacunes.

Le 5 mars 1514, Léon X concède à Farnèse le monastère de Saint-Laurent-hors-les-Murs avec la faculté d'extraire de ses dépendances « les pierres, marbres, travertins, colonnes, chapiteaux et bases, vases, pierres gravées et toute espèce d'ornements et de métal, » et de se les approprier (1).

Le 27 mars 1517, le cardinal achète une maison appartenant à sa nièce, Laura Orsini, mariée, comme on sait, à Niccolò Della Rovere. Qu'était devenue, depuis son mariage, cette jeune fille ? Pendant le carnaval de 1510, elle est attachée aux pas d'Éléonore de Gonzague, duchesse d'Urbin, femme d'une vertu irréprochable. Laura figure dans le cortège de cette princesse qu'escortaient cinq cents cavaliers. Cinq ans plus tard, Tebaldeo écrit au comte Baldassar Castiglione une lettre qui présente la fille de la belle Giulia sous un jour nouveau. Il lui mande que donna Laura Frenese — c'est ainsi qu'il l'appelle — est plutôt à fuir qu'à rechercher. Pour son malheur, il l'a servie pendant quinze jours et il appréhende de conserver pendant quinze ans le souvenir de cette intimité. Aussi conseille-t-il à l'arbitre des élégances d'ajouter cette formule à ses litanies : *A consuetudine Lauræ, libera nos, Domine* ! c'est-à-dire : *De la familiarité de Laura, délivrez-nous, Seigneur* ! (2)

Ces équipées libertines n'empêchèrent pas la jeune femme de se montrer bonne parente. Lorsque son oncle le cardinal manifesta le désir d'acheter la maison de la Regola qu'elle avait reçue en dot, elle s'empressa de donner son assentiment. La maison dont il s'agissait, *domus*, à laquelle des maisonnettes, *domunculi*, étaient annexées, avait pour limites le palais de Farnèse et des voies publiques. L'acheteur s'engageait, aux termes du contrat dressé par Sabba Varnacci, à consigner entre les mains de sa nièce les trois mille ducats représentant la valeur de l'immeuble

(1) Reg. Vat. 1030, fol. 55-57. Bref du 3 des nones de mars 1514. Hergenroether, *Leonis X P. M. Regestae*, donne ce bref comme datant du 4 mars 1515.

(2) A. Luzio, *Federigo Gonzaga alla Corte di Giulio II*. Appendice.

dans un délai de trois ans. On s'en tenait donc à l'estimation de 1505, sans tenir compte de la plus-value. Le cardinal devait servir à la bailleuse, jusqu'à entière libération, une rente annuelle de cent cinquante ducats et constituait hypothèque sur un *casale* qu'il possédait dans la région de Viterbe, entre Caprarola et Capranica. De son côté, Laura, par déférence pour son oncle, jura sur les saints Évangiles qu'elle renonçait au bénéfice du sénatus-consulte *Velleianus* et de la *lex Julia* sur le fonds dotal. Le contrat fut signé dans le palais de Laura par les représentants du cardinal. Lui-même, dès son retour à Rome, c'est-à-dire le 19 avril suivant, ratifia les engagements pris en son nom. Cette ratification eut lieu dans le palais de Sa Seigneurie Révérendissime au Transtévère (1).

Je n'ai pas besoin de m'arrêter sur l'importance d'une pareille acquisition. On pourrait tirer des termes du contrat la conclusion qu'il s'agit d'une maison située à gauche du palais de Farnèse, maison qui l'empêchait d'atteindre sur un point la rue qui s'appelle aujourd'hui via del Mascherone.

Pendant le carême de 1519, Léon X visite les nouvelles constructions et les approuve.

En l'année 1520, Leonardo Furtenbach s'engage à fournir au cardinal de la chaux et du travertin pour la construction de son palais. Ce contrat n'a d'autre intérêt que de prouver l'exactitude de l'assertion de Vasari, que chaque année voyait l'édifice se développer (2).

Le 31 mars 1522, le cardinal traite avec le magnifique seigneur Sigismondo Chigi, patricien de Sienne, l'un des héritiers de feu Mariano Chigi. L'immeuble, objet de la transaction pour la modeste somme de trois cents ducats, est sis dans le quartier Arenula. Il est compris entre des voies publiques, la maison de Gianbattista Jari et un immeuble appar-

(1) Arch. de Naples, Carte diverse, fasc. 19. *Instrumentum emptionis per R^mo d. Cardinali de Farnesio a Laura de certis domibus.* — Il est intéressant de noter que le cardinal Farnèse possédait, en 1517, un jardin et un palais au Transtévère près de la propriété des Chigi.

(2) Not. Apocello, prot. 407, c. 106 A. S. — Voir Lanciani, *op. cit.*, 1er vol., p. 198.

tenant à l'hôpital de San Luigi et loué à une dame Lucrezia Jari (1).

Enfin, le 23 mai 1523, c'est Achille Jari, fils de « l'illustre médecin et docteur ès arts, Gianbattista Jari, » qui vend moyennant sept cent cinquante ducats, son immeuble confinant à la propriété de Farnèse, à celle de l'hôpital du Sauveur de *Sancto Sanctorum* et à des voies publiques. Le contrat porte la signature du notaire Giovanni Caravaschini et constate qu'il a été passé dans la chambre inférieure du palais de Farnèse (2).

Ainsi, tandis que San Gallo travaillait à élever le nouveau palais du cardinal, « construisant régulièrement quelque chose chaque année » (3), celui-ci achevait, par l'acquisition systématique des immeubles voisins du sien, la constitution de l'îlot dans lequel le palais Farnèse se trouve actuellement inscrit. Il y a quelque apparence que la rue connue aujourd'hui sous le nom de *via de' Farnesi*, n'existait pas, telle du moins qu'elle est aujourd'hui, à l'époque de Pedro Ferriz. Des différents actes tirés des Archives de Naples et que j'ai analysés, il semble ressortir qu'il y avait de ce côté plusieurs ruelles sans importance divisant les immeubles dont le cardinal se rendit propriétaire. Les achats qu'il fit devaient lui permettre de créer une voie régulière à droite de ses propriétés et de la prolonger jusqu'à la via Giulia.

Vasari nous apprend que parmi les projets que lui présenta San Gallo, Alexandre Farnèse en choisit un qui comprenait deux appartements distincts dans lesquels ses deux fils Pier Luigi et Ranuccio auraient pu s'installer après sa mort. Nous ne possédons aucun document propre à confirmer ou à éclaircir le passage de Vasari. Nous ignorons si ce projet fut exécuté, mais tout indique qu'il en dut être ainsi puisque la mort de Ranuccio ne se produisit pas avant les derniers mois de 1528. On a beau examiner l'édifice actuel, on ne rencontre pas la moindre trace de la division à laquelle l'historien de la Renaissance fait allusion, mais je me

(1) Arch. de Naples, Carte diverse, fasc. 19. *Emptio domus ex opposito palatii urbis.*

(2) *Ibid., Instrumentum emptionis domus.*

(3) Selon l'expression de Vasari.

hâte de dire que cette constatation ne prouve rien, attendu que le palais fut remanié de fond en comble avant de prendre sa forme définitive.

Il y eut un architecte français pour consacrer des années et des années à l'étude des édifices de la Rome moderne. Ses recherches sont condensées dans un livre remarquable (1) où le palais Farnèse occupe la place d'honneur. Letarouilly — c'est le nom de cet architecte — croit avoir retrouvé à Florence, dans les papiers de San Gallo, les plans approuvés d'abord par le cardinal Farnèse. On n'y voit, à la vérité, aucune préoccupation de diviser le palais en deux appartements, ce qui constitue déjà une objection, mais passons (2). Letarouilly relève entre ces plans qu'il qualifie de « primitifs » et l'état actuel une évidente conformité de programme. « Les dispositions générales, » écrit-il, « celles des vestibules, de la cour et du jardin sont entièrement semblables ; les arcades de la cour et des portiques qui l'entourent ont des dimensions presque identiques ; le portique, du côté de l'entrée, présente encore cette analogie qu'il est plus large que ceux des entrées latérales. Les cuisines occupent la même place à proximité du vestibule de gauche. Enfin, ce qui est plus concluant, c'est que le grand escalier est également éclairé par une petite cour ménagée à mi-étage. Ces deux plans primitifs, comparés entre eux, ont la même physionomie et n'offrent de différences notables que dans la partie du fond, dans les bâtiments qui entourent le jardin. Le premier plan est plus académique, plus régulier..., mais l'autre présente quelques avantages » (3).

Je sais le respect avec lequel méritent d'être accueillies les assertions de Letarouilly. On n'acceptera pourtant pas sans réserve une opinion que ne corrobore aucun document contemporain. Seul le nom d'un voisin figure sur l'un des manuscrits de San Gallo : *Bonifazio da Parma*. Letarouilly ignore tout du per-

(1) *Édifices de Rome moderne ou Recueil des Palais, Églises, etc.*, Paris, Bance, 1860.

(2) Letarouilly suppose qu'un des appartements était réservé au cardinal et l'autre à Pier Luigi, opinion arbitraire, contredite par l'histoire autant que peu conforme au récit de Vasari.

(3) *Ibid.*, p. 220, en note.

sonnage dont la figure commence à peine à sortir de l'ombre. Stazio Gadio, agent de Mantoue auprès de Jules II, raconte, dans une lettre du 21 octobre 1511, qu'un « messer Bonifacio Parmesano » offrit aux envoyés de Parme un festin avec comédie, églogues, danses et musique, qui coûta près de cinq cents ducats, et il loue la magnificence de l'amphytrion (1). Plus tard, on retrouve messer Bonifacio au service diplomatique de Léon X, sous les ordres de Goro Gheri, évêque de Fano (2). Tout porte à croire qu'il fut tué en 1529 au siège de Florence.

Ainsi, Bonifazio habitait Rome au commencement du XVIe siècle, il y menait grand train ; mais était-il le voisin de Farnèse ? Toute la question est là. On n'y peut répondre, le nom du Parmesan ne se rencontrant pas dans le recensement de 1527, probablement parce qu'à cette époque il avait quitté Rome. Letarouilly, d'ailleurs, n'ose pas affirmer que les projets de San Gallo concernent le palais de Farnèse. « Voici *vraisemblablement*, » écrit-il, « les plans primitifs. » Ce « vraisemblablement » en dit long sur ses perplexités. Il avait, en effet, relevé, en étudiant les dimensions du portique intérieur, des différences entre les plans et l'exécution. Elles sont *à peu près* identiques, avoue-t-il. Nous restons donc en face d'une alternative : ou San Gallo a livré à un client étranger des plans « à peu près identiques » à celui que Farnèse avait approuvé, ou il a composé pour le cardinal un plan définitif légèrement différent de ceux qui nous occupent.

Ce qui est indubitable, c'est que l'étude approfondie des « plans primitifs » a conduit l'architecte français à des vues fort nettes sur les dispositions du palais dont San Gallo jeta les bases du temps de Léon X. C'était, selon lui un rectangle isolé, éclairé à l'intérieur par une cour carrée avec portiques sur toutes ses faces. La façade principale se composait d'un rez-de-chaussée et de deux étages percés chacun de neuf croisées. Deux vestibules mettaient la cour en communication avec le dehors.

(1) A. Luzio, *Federigo Gonzaga ostaggio alla corte di Giulio II*, dans l'*Archivio della Società Romana di Storia patria*, vol. IX, p. 542.

(2) *Lettres de Gheri au card. Jules de Médicis*, dans l'*Archivio Storico Italiano*, t. IX, p. 98 et 100, nº 1. Ces documents m'ont été gracieusement signalés par M. Léon Dorez.

Des données conjecturales suggèrent à Letarouilly des conclusions fort acceptables. On ignore si l'architecte de Farnèse prévoyait de prime abord un bâtiment isolé de toutes parts ; les acquisitions d'immeubles faites par son patron de 1517 à 1523 lui laissèrent bientôt la faculté d'agir à sa guise. On peut se demander également si la façade comportait neuf ou onze fenêtres ; les « plans primitifs » défendent la première hypothèse ; on peut invoquer en faveur de la seconde une médaille frappée par Paul III (1) et une gravure de Galle.

Nous pouvons nous représenter sans grand effort ce qu'aurait été cet immeuble s'il avait été achevé sans modifications. Il aurait présenté du dehors un aspect imposant, comme le palais Sciarra ou le palais Mattei. La façade principale donnant sur une petite rue comme on en rencontre encore à profusion dans le quartier, San Gallo proscrivit les ornements superflus : il la voulut simple, mais de style irréprochable. Il sépara les étages par des espaces normaux ; il dégagea la porte cochère et la para de bossages rustiques ; il encadra sans prétention les fenêtres et les plaça à une distance raisonnable les unes des autres. L'entablement, par contre, était opulent ; ne suffisait-il pas de lever les yeux pour en saisir les détails ? La cour s'encadrait de portiques, au rez-de-chaussée ; les arcades, au nombre de trois par côté, se fermaient aux étages supérieurs et laissaient voir des fenêtres aux frontons alternativement cintrés et rectangulaires, selon le dessin de San Gallo reproduit par Letarouilly. L'architecte florentin s'était inspiré du Théatre de Marcellus. On devait y voir superposés les ordres grecs selon la formule romaine, le dorique à la base, l'ionique au milieu, en haut le corinthien. Cette cour, pleine de noblesse dans sa sobriété, aurait, cela ne fait pas de doute, produit un grand effet. Ceux qui virent le palais sortir de terre furent frappés de sa beauté. Le poète familier se fit l'écho de cette impression dans une épigramme latine que j'ai déjà rapportée.

Le palais de San Gallo, comme celui de Pedro Ferriz, plongeait ses racines dans un sol fertile en souvenirs ; bien plus, il se ratta-

(1) Bonanni, *Numismata Pontificum*, Rome, 1699, t. I, p. 179, n° 17.

chait, par des liens subtils au premier édifice. Pour vous en convaincre, interrogez les souterrains. Les travaux d'exploration dont j'ai pris l'initiative en 1893 établissent jusqu'à un certain point la filiation entre le palais de la Renaissance et le monument romain sur lequel il s'est en quelque sorte greffé. Le palais du cardinal Ferriz, construit directement sur les ruines impériales, devait se rapprocher de la construction primitive, par cela même que les murs antiques lui servaient d'appui. L'architecte inconnu du château médiéval fut amené bon gré mal gré à modeler son plan sur celui qui gisait à ses pieds. Cela ne veut pas dire que l'édifice du moyen âge ressemblât à celui de l'ère païenne, mais que l'emplacement et la dimension de certains membres d'architecture se retrouvaient dans l'un et dans l'autre. En admettant la réalité de cette hypothèse, San Gallo n'aurait fait qu'imiter son devancier en se réglant sur l'ordonnance antique. Il se peut, toutefois, qu'amené à démolir les bâtiments du xve siècle et à interroger le sous-sol, il ait mis à nu l'ensemble de la construction ancienne et qu'il ait été frappé de la régularité et de la logique du plan ainsi révélé à ses yeux.

Ainsi, on peut affirmer sans crainte qu'il y a filiation directe entre le palais de la Renaissance et l'édifice impérial qui lui sert de fondement, quelles que soient d'ailleurs les différences que l'on puisse constater dans la distribution des deux bâtiments. Ayant chacun une destination différente, ils ne pouvaient se ressembler que dans leurs traits principaux.

Alexandre Farnèse ne faisait pas acte de prodigue en se livrant à ces dépenses. Sa situation grandissait tous les jours. En 1518, Léon X l'envoyait auprès de l'empereur comme légat. L'année suivante, le cardinal de Luxembourg, évêque suburbicaire de Frascati, étant venu à mourir, Farnèse prit rang parmi les cardinaux évêques. Libre de tous liens, il pouvait remplir désormais en conscience ses devoirs d'homme d'église. Comme il n'avait pas encore reçu la prêtrise, le sacrement de l'ordre lui fut conféré par Lorenzo Pucci, le premier des cardinaux créés par Léon X (1). Pucci se rappela-t-il ce jour-là la conversation singulière qu'il

(1) Journal de Paris de Grassi. La cérémonie eut lieu le 26 juin 1519.

avait eue vingt-quatre ans plus tôt sur les grands chemins avec le frère de la belle Giulia ? Ils avaient agité, tout en chevauchant, la destinée de la petite Laura qui semblait pour tous deux le gage d'une élévation prochaine. Depuis lors, ils avaient suivi l'un et l'autre le chemin des grandeurs humaines. Ils ne s'étaient jamais perdus de vue ; l'avènement de Jean de Médicis les avait encore rapprochés.

La consécration épiscopale de Farnèse revêtit un caractère solennel. Le pape Léon voulut servir de parrain à son ami d'enfance. La cérémonie eut lieu dans la Chambre de la Signature. Là figurait la fresque des *Décrétales*. Est-ce par hasard que le pape et le cardinal se retrouvèrent, l'un consacrant l'autre, devant la composition où tous deux accompagnaient Jules II ? Il est permis de penser que leurs yeux se portèrent plus d'une fois sur la fresque qui leur rappelait une époque close. A l'issue de la fonction, le souverain pontife remit à Farnèse un anneau — l'anneau rituel — enrichi d'une pierre précieuse (1).

(1) Journal de Paris de Grassi. Farnèse fut consacré le jour de la Visitation, c'est-à-dire le 2 juillet.

CHAPITRE VIII

LA MAISON DU CARDINAL FARNÈSE — PIER LUIGI ET RANUCCIO

Paolo, le second fils d'Alexandre Farnèse, mourut en bas âge ; il avait déjà disparu en 1513. Sa sœur Costanza épousa Bosio Sforza, deuxième du nom, comte de Santa Fiora. Ce Bosio, fils de Federigo Sforza et de Diana Orsini, de la branche de Pitigliano, descendait en ligne directe du paysan valeureux qui fut le fondateur de la maison Sforza, tandis que les ducs de Milan ne pouvaient se réclamer que d'une filiation illégitime. On ne connaît pas la date du mariage de Costanza, mais comme elle accoucha d'un fils le 25 novembre 1518, on est fondé à croire que cet événement prit place à la fin de 1517 ou au mois de janvier de l'année suivante.

Le personnage à qui fut confiée l'éducation de Pier Luigi et plus tard celle de Ranuccio était un humaniste comme Pomponius Lætus, mais un humaniste décadent. Son nom a déjà frappé nos oreilles. Bien qu'il s'appelât Baldassar Molosso da Casalmaggiore, il s'était arrogé un surnom digne d'un philosophe, celui de *Tranquillus*. Originaire de la petite ville de Casalmaggiore, sur les bords du Pô, il était né, croit-on, en 1466, et il avait deux ans de plus qu'Alexandre Farnèse. Il fut d'abord, à Crémone, le

disciple de Niccoló Lucaro (1). Instruit, doué de talent et d'imagination, il prit rang, presque au sortir de l'école, parmi les poètes du temps. Le patriarche d'Aquilée, Ermolao Barbaro, prélat humaniste, l'admit au nombre de ses familiers ; puis, quand ce premier patron mourut, il devint le gouverneur de Sforzino Sforza, fils de Bosio, premier du nom. Ce seigneur se piquait, comme tous ceux de sa famille, de cultiver les lettres et de les protéger. La renommée de Molosso s'accrédita en Lombardie, tandis qu'il demeura dans cette maison. Alexandre Farnèse, que sa charge d'évêque de Parme appelait quelquefois dans cette région, entendit vanter les mérites du poète. Il en fit le précepteur de ses fils (2).

Ce pédagogue n'avait pas le renom du fondateur de l'Académie romaine ; il n'en possédait pas non plus la vaste érudition. C'était, au demeurant, un bel esprit versé dans la connaissance des « humanités » et qui, par surcroît, tournait bien le vers latin.

Les Italiens n'avaient jamais abandonné complètement l'usage du latin qui resta pendant de longues années l'idiome préféré des poètes. Quelques-uns d'entre eux, à la fin du xve siècle, approchèrent de la perfection. Les poésies de Pontano, à ne considérer que celles-là, ont un éclat, une fraîcheur, une grâce qui surprend. La vieille langue ressuscite sous sa plume ; elle s'enrichit d'expressions neuves, s'assouplit, se colore. La pensée demeure affranchie de toute influence surannée. Pontano chante avec un instrument bientôt démodé des morceaux originaux, pleins de lumière, de mouvement et de vie (3).

Instant éphémère ! Dès que Léon X est sur le trône, les latinistes émigrent à Rome, leur patrie naturelle. Ils se pressent et s'empressent autour du Médicis qui les caresse, les protège, se plaît à écouter leurs chants quand il ne s'exerce pas lui-même dans l'art des cadences. La poésie latine se fait alors remarquer

(1) Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Rome, 1785, vol. VII, part. III, p. 226.

(2) G. Andrès, *op. cit.*

(3) A. Gaspary *(Geschichte der italianischen Literatur)* donne sur cette question les indications les plus précises et les plus détaillées.

par sa pureté, une pureté qui s'épanouit par malheur aux dépens de la pensée. Pietro Strozzi, Navagero, Flaminio, Giovanni Cotta, Palingenio, Bembo lui-même, brillants et ingénieux plutôt que profonds, témoignent qu'à force de vouloir se rapprocher des grands modèles, la composition latine a presque perdu la sincérité et, partant, le don d'émouvoir. C'est alors que l'esprit public se reporte par un mouvement spontané vers les grandioses créations de Dante et vers les sonnets de Pétrarque. On commence à se rendre compte que la langue vulgaire constitue le plus précieux véhicule de la pensée moderne. On verra bientôt qu'il suffit à Pietro Bembo de formuler les règles grammaticales de l'idiome national pour lui valoir la popularité.

Les contemporains de Molosso appréciaient ses ouvrages, cependant un seul fut imprimé de son vivant : la *Monomachia*, poème héroïque qui célébrait le combat singulier de son élève Sforzino avec Camillo Gambara. Cette publication fit quelque bruit dans le monde des lettres, à telles enseignes que Jules-César Scaliger, un juge sévère, formula sur son auteur ce jugement : *Molossus, spiritus ingens, nihil sonans plebeium.* Les autres poèmes de Tranquillus restèrent à l'état de manuscrits. L'oubli, l'implacable oubli, les atteignit les uns après les autres. Cinquante ans après sa mort, le poète lombard était un inconnu dans son propre pays. Quelques tentatives isolées pour faire revivre ses œuvres échouèrent piteusement. Lorenzo Pignoria, au XVIIIe siècle, fit imprimer sept de ses épigrammes. Enfin, en 1816, Giovanni Andrès recueillit dans ses *Anecdota* un certain nombre de pièces de vers adressées au cardinal Farnèse. Bien rares sont ceux qui les ont lues ! (1).

Molosso s'estima heureux de rencontrer la protection de Farnèse, un lettré ne pouvant pas plus alors se passer d'un mécène qu'un romancier moderne d'un éditeur. Un grand nombre des alexandrins du poète témoignent de sa reconnaissance pour le puissant patron auquel sa fortune est attachée. Les louanges qu'il lui décerne se suivent avec une monotonie parfois fatigante.

(1) Les poésies de Baldassar Molosso da Casalmaggiore sont conservées à la Bibliothèque royale de Naples, sous la cote V. E., 44, Manoscritti. Elles se composent de 268 pièces.

Tour à tour, il compare le cardinal à chacun des dieux de l'Olympe. Il profite également de toutes les occasions pour stimuler sa libéralité. Un jour qu'il a perdu son manteau dans une course à travers bois, à la recherche du jeune Farnèse, il s'adresse au père : « Je t'ai rendu ton fils sain et sauf ; mais toi, rends-moi mon manteau. » Pas plus que les applaudissements, ces adresses n'impliquent, chez celui qui les formule, absence de dignité ou bassesse de sentiments. L'Arétin n'avait pas encore affranchi les gens de lettres de la domesticité, ou si l'on préfère, du patronage des grands. Un cardinal opulent, tout comme un souverain, entretenait sous son toit un groupe de clients qui vivaient à ses frais et payaient son hospitalité comme ils pouvaient. En sa qualité de précepteur, Tranquillus recevait un salaire, un maigre salaire, tout porte à le croire, et il le perdit lorsque ses disciples quittèrent la maison paternelle, si bien que le rimeur devenu vieux en fut réduit par la force des choses à jouer auprès de Farnèse le personnage de courtisan. Ce n'était pas alors un rôle méprisé, tant s'en faut.

Il semble qu'à certains égards le poète de Casalmaggiore jouissait d'une certaine indépendance. Il parle dans ses vers de sa maison que le cardinal honora certain jour de sa présence. Molosso s'empressa de célébrer cette visite comme un événement heureux. A lire une de ses épigrammes, on pourrait même croire que Farnèse, profitant de ses avantages, lui avait volé sa maîtresse, mais la plainte qu'exhale le poète à cette occasion ne constitue probablement qu'un jeu d'esprit. Ce qui est plus sérieux, c'est qu'il se permit de railler son patron de la confiance qu'il accordait aux astrologues. L'audace aurait paru sans doute excessive s'il se fût agi d'un heureux présage. Mais on est toujours excusable quand on cherche à conjurer la mauvaise fortune. Voici le passage :

Ignea nil possunt mortalibus astra nocere :
  Quid nimia timidi credulitate sumus ?
Idem homines fecit qui sidera condidit auctor,
  Idem opus affectu servat utrumque pari.
Exige sollicito pavidos de pectore motus,
  Servabit natos Jupiter ipse tuos.

(Les astres ne peuvent en rien nuire aux mortels : combien trop

grande est notre crédulité ! C'est le même être qui a créé les hommes et les astres, il gouverne les uns et les autres avec la même sollicitude. Chasse de ton cœur anxieux ces mouvements d'effroi. Jupiter te conservera tes enfants.)

C'est la sagesse même qui parle à l'homme d'Église par la bouche de l'humaniste. Pour celui-ci, l'influence des astres qu'il fait souvent intervenir dans ses épigrammes, n'est qu'une formule poétique qu'il emprunte aux anciens, de même qu'il prononce le nom de Jupiter quand il évoque la puissance divine. Farnèse, au contraire, accordait du crédit à la science de ses astrologues, tout en tolérant quelquefois qu'on les plaisantât quand d'aventure ils se risquaient à parler en prophètes de mauvais augure.

Les vers de Molosso nous transportent fréquemment dans la maison de son patron, dans son palais de Rome ou au milieu de ses domaines. Il profite des événements qui se succèdent pour exalter la gloire des Farnèse, les mérites du cardinal, les beaux yeux de Giulia, la grâce de sa « Lola », l'intelligence précoce de ses fils. On sait avec quelle complaisance il décrivit la chasse offerte par son patron à Léon X dans les bois de Palieto. C'est un petit poème de quatre cent cinquante-deux vers. Au milieu des circonlocutions qu'imposait quelquefois la pauvreté relative du vocabulaire latin, on rencontre dans cette pièce de charmants tableaux de genre qui décèlent un véritable talent de peintre. A sa suite, on assiste sans fatigue aux préliminaires et aux péripéties de la poursuite ; on se représente chacun des personnages qui entrent en scène. Et quand la noble compagnie se rassemble après la battue dans le château du cardinal, le poète sait trouver de nouveaux accents pour chanter les divertissements qui terminent la journée.

Dans des vers imités d'Horace, il chante le vin mousseux de Gradoli, les courses dans la forêt d'Arlena, le navire farnésien qui a porté le pape Léon sur le lac de Bolsena aux eaux limpides. Puis c'est Catulle qui sollicite son émulation, le tendre Catulle dont les épigrammes et les élégies ravissaient les gens instruits. Molosso trouve de jolis tours pour prôner les grâces d'une belette qu'affectionne le petit Ranuccio. Il s'apitoie sur la maladie qui atteint la gentille bête ; joyeusement, il salue sa guérison. Il déclare qu'elle vivra éternellement dans la mémoire des hommes,

comme le passereau de Lesbie et la colombe de Stella. Aidons le pauvre poète à réaliser son vœu.

Vivet in æternum gratus tibi, Lesbia, passer;
Vivet in aeternum, Stella, colomba tua.
Tu quoque diceris, teneri mustela Ranuti,
Perpetuo domini nomine nota tui.

(Lesbie, le moineau qui te fut cher vivra à jamais; ta colombe vivra à jamais, Stella; on te dira aussi, ô belette du tendre Rannucio, éternellement connue par le nom de ton maître.)

Molosso semblait né pour inculquer à ses élèves l'amour des belles-lettres et la passion des nobles actions. « Je cherche nuit et jour, » écrivait-il au cardinal, « à rendre tes fils semblables à toi dans leurs goûts et dans leurs mœurs. » Il y a apparence qu'il réussit dans sa poursuite avec Ranuccio; mais Pier Luigi, l'aîné, montrait dès ses plus tendres années l'inquiétante indépendance de son caractère. Son humeur indocile se manifeste clairement dans cette battue de la forêt de Palieto dont il a été déjà question. Échappant à la vigilance de son précepteur, l'enfant s'était élancé sur un cheval sarde pour se mêler aux chasseurs qui rivalisaient d'audace et d'adresse sous les yeux ravis du souverain pontife. Il n'avait pas onze ans. Ces escapades devaient se renouveler fréquemment, et si le disciple témoigna toujours à son maître une affection sincère, c'est que le maître passait à son disciple toutes ses fantaisies. Aussi bien, les enfants montraient-ils une précocité déconcertante dans l'Italie du XVIe siècle. L'éducation de la jeunesse aristocratique se poursuivait, pour ainsi dire, dans le monde, en face des réalités de la vie. Avec un naturel plus heureux, Pier Luigi aurait réalisé le type du parfait cavalier, tel qu'on se le figurait alors, car il se trouva d'emblée en contact avec l'élite de la société italienne. Mais s'il parvint à s'approprier certaines qualités extérieures fort prisées de ses contemporains, il est bien certain qu'il négligea délibérément d'acquérir les qualités de l'âme.

Le caractère de ce jeune homme le portait à goûter le plaisir des courses à franc étrier par monts et par vaux. Il pouvait pêcher à ses moments perdus dans les eaux du Bolsena. Il se plaisait bien davantage à poursuivre les cerfs un javelot à la main et à

frapper de sa hachette les loups et les sangliers de la forêt d'Arlena. Dans ce précoce chasseur, le précepteur attentif voyait déjà poindre le soldat. Indubitablement l'enfant retournait à ses ancêtres paternels. Les instincts guerriers de sa race s'éveillaient en lui les uns après les autres. Cet amour des fortifications qui le suivit jusqu'au tombeau, il le conçut vraisemblablement en voyant les ingénieurs de son père travailler à la restauration de ses *rocche*. L'appareil féodal n'avait pas encore disparu des vieux châteaux italiens, surtout dans cette partie de la péninsule. L'héritier des condottières maniait, pendant ses récréations, les lourdes épées de ses pères ; il revêtait les armures damasquinées trop larges pour sa poitrine ; il se retirait dans quelque tour crénelée pour dévorer à son aise les chroniques des derniers siècles, récits presque uniquement composés de rencontres, de sièges, de rivalités féroces, d'embuscades, de meurtres et de pillages. Et c'était encore l'image de la guerre qu'il retrouvait chez ses parents de Latera et chez les parents de sa femme, dans le nid d'aigle de Pitigliano.

Car, bien que soumis à la discipline d'un gouverneur, Pier Luigi était marié. Alexandre Farnèse entendait faire de son fils un vrai chef de famille. Il avait cherché et trouvé pour lui une alliance avantageuse. L'union de ce jeune homme avec Girolama Orsini ne fit que rapprocher davantage deux puissantes maisons. Ludovico, comte de Pitigliano, le père de la jeune fille, chef d'une des nombreuses branches de la maison des Orsini, était fils de Niccolò, mort avec la réputation d'un capitaine de grande valeur. Lui-même s'était distingué sur les champs de bataille. Le mariage était un fait accompli au mois de mars 1513, comme l'atteste la bulle de Léon X déjà plusieurs fois citée. Le mari n'avait pas encore atteint sa dixième année, Girolama était à peu près du même âge, car le bon Molosso, qui composa deux pièces de vers à cette occasion, s'écrie dans l'une d'elles :

Pitilianaei soboles Hieronyma regis
Ipsa suo nubit candida nympha pari.
Ambo pares anni, ambo in amore pares. (1)

(1) *Op. cit., In nuptiis P. Aluisii Farnesii et Hieronymæ.*

(Girolama, la blanche nymphe issue de la race royale de Pitigliano, épouse son égal. Ils sont semblables par l'âge : par l'amour ils sont égaux.

Je veux bien qu'une même flamme animât ces deux enfants, mais c'était l'amour platonique qui l'avait allumée, et ce fut l'amour platonique qui l'entretint longtemps encore, car le premier fruit de ce mariage fut un garçon qui vint au monde sept ans plus tard, en 1520. Écoutons Molosso annoncer sa naissance au cardinal : « C'est un jour heureux, un jour bon, que le septième jour du huitième mois ; pour la première fois, il t'a donné, sous de chers auspices, un fils chéri » (1). Voilà comment un poète latin pouvait célébrer, sans recourir à des néologismes barbares, un événement intime et publier que le fils aîné de Pier Luigi était né un dimanche et le 7 du mois d'octobre ! On lui donna le nom d'Alessandro, celui de son grand-père, parce qu'il devait devenir à son tour le chef de la maison Farnèse. Entre le nouveau né et Pier Luigi, il y avait une différence d'âge de dix-sept ans seulement ! On ne voit pas que la libéralité de la loi en matière de mariages nuisît à la force et à la beauté de la race, car l'enfant qui venait de naître fut un des hommes les plus accomplis de son siècle. Le cardinal voyait ainsi, au milieu de sa carrière, la réalisation d'un espoir longtemps caressé. Dernier descendant de Ranuccio l'Ancien, il n'avait plus à craindre désormais l'extinction de sa race.

Lui-même faillit atteindre, un an plus tard, l'objet suprême de ses ambitions. Léon X s'était éteint le 1er décembre 1521. « Sa mort », dit Vasari, « épouvanta les artistes, » et non moins les poètes et les hommes de lettres (2). Les vrais chrétiens n'avaient pas les mêmes sujets de se lamenter. N'est-ce pas sous son pontificat que, le 31 octobre 1517, Martin Luther cloua ses quatre-vingt-quinze thèses sur la porte de l'église de Wittenberg ? De là cette lourde rébellion qui déchira le manteau sans couture. Loin de viser à sauver l'Église en la réformant, comme François d'Assise, le moine augustin la mit à deux doigts de sa perte. Léon X apprit sans émoi ce qu'il appelait une « querelle de

(1) *Ibid.*, *Epigramma ad Farnesium.*
(2) Vasari, *Opere*, Col. vol. VII, p. 191.

moines. » Son optimisme d'homme heureux l'empêcha de conjurer le mal à sa naissance. Les patriotes italiens ne lui reprochent pas moins d'avoir livré la Lombardie à Charles-Quint.

Si les circonstances critiques faisaient les hommes graves, le conclave se serait prononcé d'une seule voix pour le plus digne d'occuper la chaire de l'Apôtre. Le ministre impérial, Juan Manuel, constate, au contraire que les cardinaux qui se querellaient avant de franchir la clôture, continuèrent leurs disputes quand ils furent séparés du monde (1). J'ignore si Farnèse caressait l'espoir de ceindre la tiare, lorsqu'il entra en cellule ; ce qui est hors de doute, c'est qu'il faillit en sortir couronné. Les rapports adressés aux princes et aux républiques par les agents qu'ils entretenaient à Rome permettent de suivre les opérations du conclave. Les électeurs ne se croyaient pas tenus au secret. Les ambassadeurs étrangers suivaient, je ne dis pas jour par jour, mais heure par heure, les négociations en cours. Ils supputaient en connaissance de cause les chances des candidats. Le résultat des scrutins, qui leur parvenait sans retard, les mettait en état de renseigner exactement leurs gouvernements respectifs.

De tous les cardinaux qui prirent part à l'élection, nul ne le disputait en réputation à Jules de Médicis. Le renom qu'il s'était acquis comme ministre de Léon X, ses revenus, l'ascendant qu'il exerçait sur les créatures de son cousin lui permettaient de concevoir les plus hautes espérances. On lui reprochait seulement de n'avoir pas cinquante ans et d'appartenir à la famille du dernier pape. Enfin il se savait un ennemi mortel en la personne de Pompeo Colonna. Nul n'a tracé d'une façon plus magistrale que Paul Jove le portrait de ce personnage singulier. Les Colonna tenaient alors le premier rang parmi les familles d'origine féodale. Ils devaient l'éclat qui environnait leur maison au mérite exceptionnel de quelques-uns d'entre eux, un Prospero, un Fabrizio, un Marcantonio. Ils appartenaient depuis une vingtaine d'années à la faction espagnole. Juan Manuel, passant en revue les cardinaux sur lesquels l'empereur pourrait compter le cas échéant, cite

(1) *Calendar of State Papers, Spanish*, 1509-1525. Juan Manuel à l'empereur, 24 décembre 1521.

Vich, Valle, Sienne, Jacobacci, Campeggio, Médicis, Sion, Santiquattro et Farnèse ; il déclare, au contraire, que Colonna devient pire chaque jour (1). Ce cardinal n'en exerçait pas moins une influence effective sur les membres les plus anciens du collège qui se séparaient nettement des créatures de Léon X, si bien que Médicis, assez fort pour entraver l'élection d'un de ses adversaires, était trop faible pour se faire élire lui-même.

Ayant reconnu qu'il ne pouvait être pape, il essaya d'en créer un. Juan Manuel le poussait à se prononcer pour un candidat agréable à l'empereur. Après quelques hésitations, Médicis pria ses amis de voter pour Farnèse, l'ami de Laurent et le compagnon d'enfance de Léon X. Les missions qu'il avait remplies mettaient en lumière les talents de négociateur et de politique de ce cardinal, tandis que les humanistes le comptaient pour un des leurs. Habile à cacher le fond de son cœur, Farnèse avait manœuvré de façon à inspirer confiance aux Français comme aux Espagnols, et on l'agréait dans les deux camps. On pouvait, à la vérité, lui reprocher ses écarts de conduite, mais les fautes de cette nature n'entraînaient pas encore l'exclusion.

Il parut d'abord que Farnèse l'emporterait de haute lutte ; les représentants étrangers s'accordent pour le constater (2). Le 6 janvier, ses chances paraissent écrasantes et, par le fait, deux jours plus tard, il s'en fallut de peu qu'il ne fût élu. Nicolas Raince mande à François Ier un rapport où se trouve cet avis : « Et a esté (Farnèse) tenu pour pape, car s'il eust eu encore quatre voix, il l'eust emporté » (3). Luigi Gradenigo confirme cette information lorsqu'il assure que vingt-deux électeurs se sont prononcés en faveur de Farnèse et que si Egidio et Colonna avaient voté pour lui, il était pape (4). Ces deux dépêches portent la date du 9 janvier.

(1) *State Papers*, Juan Manuel à l'empereur élu, 24 décembre 1521.

(2) *Ibid.* Le même au même 6 janvier 1522 : « Il semble que le cardinal Farnèse a la plus grande chance d'être élu pape. »

(3) Mignet, *Rivalité de François Ier et de Charles-Quint.* Dépêche de Nicolas Raince, Bibliothèque nationale, ms. français 2975, fol. 95.

(4) Albèri, *Le Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato*, etc. Florence, 1839-1855.

Lorenzo Pucci essaya d'entraîner ses collègues encore hésitants. Après avoir consulté les principaux adhérents de Farnèse et supputé le nombre de ceux qui étaient prêts à le suivre, il s'écria tout-à-coup : *Papam habemus* ! et au milieu de la surprise de ses collègues, il se dirigea vers la cellule de ce cardinal suivi de Médicis, Petrucci, Campeggio, Armellini et Rangoni. Cesarini avait formellement promis son concours ; au dernier moment, il s'abstint (1). Cette défection remit tout en question. Il y a, dans les luttes électorales comme dans les batailles rangées, une heure pendant laquelle les destins sont en suspens ; il faut en profiter pour saisir la victoire ou ne plus rien espérer des dieux. Le cardinal Pompeo ne voulait pas plus d'une créature de Médicis que de Médicis lui-même. En Farnèse, il discernait surtout le parent et l'allié des Orsini, ennemis de sa maison. Pour prévenir son élévation, il mit en œuvre toutes les ressources de son esprit remuant.

Les partis restaient en présence sans qu'on entrevît le moyen de les mettre d'accord ou d'assurer le triomphe de l'un d'eux. Médicis reconnut enfin qu'assez fort pour entraver indéfiniment l'élection, il ne disposerait jamais de la majorité des deux tiers exigée par les canons. Afin de trancher les difficultés dont les ennemis de l'Église pouvaient seuls tirer avantage, en homme politique avisé, il proposa de décerner la tiare à un cardinal étranger et absent. Le conclave applaudit à ce discours, et Adrien Florent, néerlandais de naissance et évêque de Tortosa, fut proclamé pape (2). Le souvenir d'Avignon écartait les Français et celui de Borgia les Espagnols. Les électeurs n'en faisaient pas moins acte de partialité puisque Florent, ancien précepteur de Charles-Quint, avait été créé cardinal par Léon X à la requête de ce prince. Les Italiens ne lui eurent pas plutôt décerné la tiare, qu'ils s'en repentirent. Le peuple romain accueillit par des huées les cardinaux qui avaient élu un « barbare. » Florent garda sur le trône apostolique son nom de baptême ; on l'appela Adrien VI.

(1) *State Papers*, Copie faite à Rome dans les Archives du Vatican par J. Berzosa, d'ordre de Philippe II. Le nom de Farnèse ne reparut plus dans les autres scrutins.

(2) Adrien VI fut élu le 9 janvier 1523.

Pieux, plein de zèle pour la religion, prenant au sérieux les devoirs du pasteur universel, il aurait certainement réussi à ramener au bercail un grand nombre de brebis égarées s'il eût vécu, et surtout s'il avait inspiré autant de confiance aux Italiens qu'il imposait de respect aux hommes du Nord. Il arriva, au contraire, que ses qualités même le rendirent suspect. Adrien n'éprouvait que répulsion pour la culture païenne qui fleurissait en Italie. Il comprenait, d'autre part, que pour apaiser l'indignation des Allemands, il fallait sans perdre de temps corriger les abus et rétablir les bonnes mœurs. Mais comment éliminer les vices d'un régime compliqué sans léser une foule d'intérêts et de droits acquis ? Le pape avait l'âme trop équitable pour s'abandonner à la violence. Il comptait sur le temps pour opérer graduellement la réforme. Mais les hommes savent rarement gré à leurs adversaires de leur modération. La passion les aveugle ou les emporte. Il suffit qu'Adrien fît mine de supprimer ou de réduire les prodigalités de son prédécesseur pour qu'humanistes et lettrés se crussent autorisés à crier que la patrie était en danger. Ils se montrèrent iniques au point de méconnaître que le pape eût rendu un grand service à l'Église en amenant Érasme à publier contre les théories de Luther cette belle lettre qui arrêta plus d'un hésitant sur le chemin de la séparation (1).

A la cour impériale, on chantait victoire. Juan Manuel se fait l'écho de cette allégresse. « On a élu, » écrit-il à Charles-Quint, « un pape aussi bon qu'on pouvait l'espérer, mais puisque nous avons obtenu le pape de notre choix, nos devoirs envers l'Église ont augmenté » (2). C'était prendre une espérance pour la réalité. Adrien se hâta de prouver qu'il entendait gouverner en père commun des catholiques. Pourquoi la Providence ne lui permit-elle pas de réaliser l'espoir qu'engendrait un si beau dessein ? Il mourut le 14 septembre 1523. Les mêmes électeurs se retrouvèrent en face les uns des autres, mais avec un peu plus d'expérience.

A entendre le duc de Sessa, Farnèse tenait en main les prin-

(1) P. de Nolhac, *Érasme et l'Italie*, nouv. éd., 1898, p. 112 et suiv.
(2) *State Papers*, Juan Manuel à l'empereur, 11 janvier 1522.

cipaux atouts (1). Ce n'était qu'une apparence. Les opérations du conclave procédèrent d'abord avec une extrême lenteur. Les cardinaux suivaient, anxieux, la lutte engagée entre François Ier et Charles-Quint. Les plus âgés d'entre eux, toujours d'accord avec Colonna, semblaient aussi résolus que par le passé à entraver coûte que coûte l'élection d'un second Médicis. Farnèse conservait la mémoire du dernier conclave. Il espérait que la rivalité de Colonna et de Médicis pousserait de nouveau celui-ci à se prononcer en sa faveur et que, cette fois, Colonna ne lui ferait pas d'opposition. Il arriva au contraire que Médicis, en homme avisé qui n'avait pas perdu confiance, mit en avant Franciotto Orsini. C'était jeter le trouble dans le camp des Colonna. D'autre part, le cardinal Pompeo, plus fantasque et emporté que vindicatif, ayant vu ses propres adhérents refuser leur vote à Jacobacci qu'il protégeait, en conçut un dépit extrême. La colère et la crainte d'assister au triomphe d'un Orsini lui suggérèrent une démarche imprévue. Sachant que Médicis devait abandonner en revêtant la soutane blanche la vice-chancellerie de l'Église et le palais de San Giorgio, il lui offrit son concours contre la double cession de la charge et du palais. C'était un sacrifice qui ne coûtait rien à Médicis : il y souscrivit de bonne grâce et, le 19 novembre, il était proclamé pape sous le nom de Clément VII (2).

Ce nouveau mécompte atteignit Farnèse plus rudement que le premier. Il perdait peut-être à jamais la succession de Jules II et de Léon X, une puissance et des revenus avec lesquels une main ferme pouvait remuer le monde. Si sa déception fut grande, elle ne dépassa pas celle qu'éprouvèrent ses fils et tous ceux qui gravitaient autour de sa fortune. Il faut lire Molosso pour se rendre compte des vœux qu'on formait au palais de Farnèse. Les pièces de vers qui en témoignent ne manquent pas d'éloquence ;

(1) *Ibid.*, Le duc de Sessa écrivait le 28 octobre 1523 : « Les candidats du parti impérial sont Médicis, Valle, Campeggio et Farnèse. Farnèse était presque élu quand le conclave commença, car il avait beaucoup de votes des partisans de la France comme des impérialistes. On dit que Farnèse est un bon impérialiste. »

(2) Panvinio, *Historia delle Vite dei Pontifici*. Clément VII. — Guichardin, *op. cit.*

je n'en puis donner que des passages. C'est d'abord un souhait que formule le poète :

Ut te Romulea videamus sede locatum
Clavigeri meritum pascere ovile Petri. (1)

(Que nous te voyions assis sur le siège de Romulus, paître le troupeau de Pierre le porte-clés.)

Bientôt l'espoir s'affirme et avec lui la perspective des grandes largesses.

Tu meritis ne quære meis quæ congrua dona,
Sed quæ fortunæ sint magis apta tuæ,
Cum pia adoratis libabimus oscula plantis,
Clavigerum nobis te referente senem. (2)

(Ne cherche pas les dons qui conviennent à mes mérites, mais ceux qui sont proportionnés à ta fortune, lorsque nous déposerons de pieux baisers sur tes pieds sacrés et que tu représenteras le vieillard qui porte les clés.)

A un certain moment, il semble que l'on touche au but :

Illa meis toties jam prædicta libellis
Hora, tuis plus quam candida rebus adest. (3)

(L'heure que je t'ai si souvent prédite dans mes vers, l'heure plus qu'heureuse pour ta fortune, est proche).

Mais l'événement ayant trompé ses prévisions, le poète se décourage visiblement, bien qu'il cherche encore à se suggérer une espérance lointaine :

Sera quidem venient, sed non tamen irrita, Princeps,
Tempora judicii signa futura mei
Non ego sum cupidis qui blandiar auribus auspex,
Qui iucunda vafer vendere verba sciam.
Quod fore prædixi solido ex adamante ligatum est,
Nullo unquam ut possit tempore dissolui.
Hoc cœlum differe potest, anferre potestas
Nulla homini, nec enim Juppiter ipse sinat.
Tu modo, cum felix tibi venerit hora, memento
Firmiter hæc animi ostenta fuisse mei.
Tunc nec opes nec regna peto, sat gloria veri
Iudicii, sed te iudice parta mihi. (4)

(1) *Elegia, Ad Cardinalem Farnesium.*
(2) Epigramata, *Ad Cardinalem Farnesium.*
(3) *Ibid.*, même dédicace.
(4) *Ibid.*, même dédicace.

(Les temps que je t'ai si souvent prédits viendront tard, ô prince! mais enfin ils viendront. Je ne suis pas celui qui flatte des oreilles cupides ou qui sache vendre des paroles agréables. Ce que j'ai prédit est fort comme le diamant et ne saurait être détruit. Le ciel peut le différer, mais nulle puissance ne peut te l'arracher. Jupiter lui-même ne le permettrait pas. Mais, lorsque l'heureux jour sera venu, rappelle-toi que mon cœur te l'a annoncé avec constance; alors, je ne te demanderai ni richesse ni royaume, je me contenterai de la gloire de mon jugement véridique, gloire qui me sera rendue grâce à ta sentence.)

La prédiction de Molosso ne se réalisa certainement pas de son vivant, car ses recueils de vers ne renferment pas le chant triomphal qu'il n'aurait pas manqué d'entonner au lendemain de l'élection attendue. On conçoit la déception des familiers de Farnèse quand on songe aux faveurs sans nombre qu'un nouveau pape répandait autour de lui, sous la forme des hautes charges de la curie, des emplois publics et d'une foule de bénéfices ecclésiastiques qui assuraient à l'heureux élu le bien-être, quand ce n'était pas l'opulence.

Si les blessures que cause l'ambition déçue étaient guérissables, Alexandre Farnèse aurait trouvé maints sujets de consolation. Il arriva que la mort frappa ceux de ses collègues qui le précédaient dans la hiérarchie. Au printemps de 1524, les cardinaux Fieschi et Soderini, sous-doyen et doyen du Sacré Collège, ayant succombé à quelques jours d'intervalle, le décanat des cardinaux lui revint. Clément VII fournit, de son côté, à son ancien compétiteur des raisons de ne pas lui en vouloir. Les Romains, heureux d'être débarrassés d'Adrien VI, acclamèrent l'avènement de son successeur. On oubliait que le nouveau pape avait été le conseiller d'une politique fatale à l'Italie, pour se souvenir qu'il descendait de Cosme l'Ancien. « Vous avez appris, » écrit Michel-Ange à Fancelli, « que Médicis a été fait pape ; il me paraît que tout le monde s'en est réjoui » (1). Et d'abord les artistes, les poètes et les hommes de cour, habitués à vivre des prodigalités du prince. Ils attendaient monts et merveilles du cousin de Léon X ; c'est la ruine qu'il leur apporta.

Jules de Médicis avait des qualités rares et éminentes avec de grands défauts. Telle était sa réputation d'habileté politique,

(1) Milanesi, *Le lettere di M. Buonarroti*, p. 423.

qu'elle suffit d'abord à rétablir en Europe le crédit du Saint-Siège. A l'exemple d'Adrien VI, il déclara qu'il oubliait, en montant sur le trône, ses amitiés et ses haines, et qu'il gouvernerait pour le bien commun. Mais il se trouva que sa clairvoyance ne s'appuyait sur aucune force de caractère. Il préférait aux résolutions viriles les petits moyens, fussent-ils entachés de déloyauté. Il se cachait de ses cardinaux. Il n'aimait à s'entretenir des affaires de l'État qu'avec Farnèse, soit qu'il lui prêtât une prudence plus avertie, soit que d'anciennes relations lui rendissent son commerce plus léger.

Le doyen des cardinaux vit sa situation s'affermir en raison directe de la considération dont le pape l'entourait et en raison inverse du discrédit dans lequel tombait Colonna. Farnèse s'attachait chaque jour à dépouiller en lui le vieil homme, à revêtir l'extérieur d'un politique que seuls intéressaient les questions l'État. Mario Foscari écrit en 1526 que « le révérendissime Farnèse est le premier cardinal, » et il insinue que, de l'avis général, « si le Saint-Père venait à mourir, Farnèse serait élu. »

Au moment où Alexandre Farnèse s'élevait par degrés au premier rang, sa sœur Giulia échappait discrètement aux commérages. Les rares informations que l'histoire a recueillies sur sa vie stimulent notre curiosité sans la satisfaire. Il semble paradoxal d'avancer que la maîtresse en titre d'Alexandre VI détestait le bruit, et c'est probablement la vérité. A aucun égard, on ne découvre en elle l'ambition, l'arrogance, la vaine gloire d'une Montespan, encore moins, il est vrai, les scrupules et les remords d'une La Vallière. Elle tenait si peu à éblouir qu'elle ne commanda son portrait à aucun des peintres en vogue et qu'elle ne provoqua pas les poètes à lui dédier leurs vers. Pas une lettre d'elle ne nous livre son intimité ; nous ignorons tout de sa vie intérieure. Son influence sur Alexandre VI sert presque exclusivement à l'élévation de son frère. Elle assiste enfin à la brillante cérémonie du mariage de Laura, sa fille, puis elle disparaît. Une femme aussi séduisante dut susciter bien des passions : dédaigna-t-elle d'y répondre, du vivant de Borgia, par crainte du pape ou parce que celui-ci, étrange fascinateur, avait conservé le privilège de l'émouvoir ? Bien que dépourvue des principes de

morale qu'une mère ambitieuse avait négligé de lui inculquer, elle esquiva les aventures retentissantes, même après la mort d'Alexandre VI. Cette femme, qui avait sans doute le tempérament des grandes amoureuses, ne paraît avoir subi d'entraînement que pour ce Napolitain mystérieux dont elle devint l'épouse légitime. La douceur de son caractère, l'égalité de son humeur lui permirent de traverser sans accident une époque fertile en catastrophes, tandis que sa sœur Girolama, régulièrement mariée à un homme de son rang, tomba sous les poignards. Il ne semble pas que César se soit occupé d'elle, la jugeant inoffensive. Sa liaison avec le chef de l'Église paraît avoir laissé sa conscience en paix. Il se peut, toutefois, que l'effroyable surnom d' « épouse du Christ » qui lui fut un jour infligé ait troublé pour un temps la sérénité de son âme. Qui sait si, à défaut de remords, sa conscience ne lui suggéra jamais ces « retours importuns » qui en sont comme la monnaie ?

Pour retrouver, à la fin de sa vie, la femme qui laissait tomber jusqu'à terre ses cheveux d'or devant Lorenzo Pucci, ce n'est pas à Naples qu'il faut aller, mais au fond de la province romaine, là où traîna sa misérable existence Monocolo Orsini, le premier époux, et où il la finit. Que devint le Napolitain qui succéda au « Borgne ? » Mystère ! Le nom de Giulia sort fortuitement de l'ombre à propos d'un assassinat commis à Carbognano sur la personne d'un Giovanni Menzi, meurtre banal ayant le vol pour mobile. Le coupable, Aquilante, traduit devant la cour seigneuriale de Giulia, fut condamné à la potence. Crime et châtiment prirent place en 1519 ; deux ans après, les officiers de la châtelaine consignaient la somme dérobée entre les mains de Gregorio Menzi, frère de la victime (1). Une lettre de Giulia, datée de Carbognano, nous apprend qu'elle se trouvait dans cette terre en 1523 (2).

De Carbognano à Viterbe et à Capodimonte, la distance est courte ; Giulia la franchissait souvent. Dans les castels crénelés, sur le lac de Bolsena, dans les îles, à côté de son frère, elle re-

(1) Arch. notarile Capitol. vol. 40, Scriptura arch. R. Curiae, fol. 10.
(2) Fioravante Martinelli, *Carbognano illustrato*, Rome, 1894.

trouvait ses souvenirs d'enfance. Capodimonte lui rappelait en outre la fête donnée par Giovannella Caetani au pape Alexandre, et à toute la cour. Que les temps étaient changés ! Molosso adressait à la sœur de son patron des vers de bienvenue, mais pourquoi ses épigrammes, d'une si persistante banalité, écartent-elles tous les détails qui pourraient nous intéresser ? Ce ne sont que madrigaux sur la beauté de la dame, l'éclat de ses yeux et la cruauté dont elle fait preuve envers le poète qui se meurt d'amour pour elle (1).

Aucun autre témoignage n'illumine les dernières années de la Bella. On sait seulement qu'elle trépassa au printemps de 1524. Sentant sa fin venir, elle dicta son testament le 14 mars. Elle léguait ses biens à Laura Orsini Della Rovere, en spécifiant qu'ils retourneraient à ses nièces Costanza et Isabella, dans le cas où sa fille ne laisserait pas de postérité. La mort ne se fit pas attendre. Mario Foscari, ambassadeur de Venise, annonce, le 24 mars, que madonna Giulia, sœur du cardinal, autrefois maîtresse du pape Alexandre, vient de rendre le dernier soupir (2). C'est à peine si elle atteignait la cinquantaine. Le destin, qui lui avait ménagé une jeunesse victorieuse, lui épargna les infirmités et surtout les difformités que la vieillesse traîne à sa suite.

La présence de Giulia constituait un commentaire vivant des scandales illustres auxquels le cardinal devait son élévation ; sa mort devait contribuer à en effacer le souvenir. Si Alexandre Farnèse n'avait pas eu ses enfants autour de lui, rien n'aurait plus rappelé l'époque où on l'appelait le cardinal « du cotillon. »

Les fils d'un homme de son importance semblaient destinés à ne connaître que les douceurs de l'existence. Mais il s'en fallait de beaucoup que l'Italie fût la patrie des inutiles. Les jeunes gens ne réduisaient pas leur ambition à se ménager une existence exempte de soucis, au moyen d'un héritage ou d'un mariage avantageux. Ils aimaient l'action pour l'action et pour les biens qu'elle procure. Ils méprisaient l'oisiveté comme un vice incompatible avec leur tempérament, et aussi parce qu'à cette

(1) Epigrammata, *ad Juliam.*
(2) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, II, p. 153.

époque où la force primait invariablement le droit, elle exposait à toutes sortes de périls. Les rejetons des grandes familles ne poursuivaient pas tous le même objet avec les mêmes moyens. Les nobles romains conservaient de nombreuses attaches avec le moyen âge ; ils étaient moins raffinés que ceux de Florence ou de Milan ; mais tous aspiraient à montrer ce qu'ils valaient, à se signaler par des actions d'éclat, en s'élevant, s'il était possible, au-dessus des autres hommes. Les deux fils du richissime cardinal Farnèse embrassèrent la carrière des armes, traditionnelle dans leur famille.

Ranuccio avait d'abord été élevé comme s'il dût faire carrière dans l'Église. Léon X déclare, dans sa bulle du 23 mars 1518, que, quoique né en dehors du mariage, fils d'un cardinal diacre et d'une célibataire, l'enfant est d'ores et déjà admis au nombre des protonotaires apostoliques. Il était entré dans sa dixième année. Le pape l'autorise à recevoir les ordres sacrés et même la prêtrise. Il pourra être immédiatement pourvu d'un bénéfice sous forme de canonicat et de prébende, de cathédrale ou d'église métropolitaine, et, sa dix-septième année accomplie, d'un second bénéfice. Il sera, dès l'âge de vingt ans, apte à obtenir toutes charges et dignités, hormis celle d'évêque ; mais à vingt-sept ans, on pourra lui conférer la consécration épiscopale. Léon X s'adresse directement à Ranuccio ; il loue ses vertus précoces ; il l'exhorte à poursuivre ses études avec ardeur afin de justifier les faveurs dont il est l'objet.

On ne connaît pas la raison qui fit abandonner ces projets. Les poésies de Molosso laissent penser que cet enfant était né avec les plus heureuses dispositions. Il n'avait pas le caractère indépendant de Pier Luigi. Peut-être montra-t-il de bonne heure un goût prononcé pour le métier militaire. Ce qui est certain, c'est qu'on le retrouve fiancé à une riche héritière, Virginia Pallavicini. Cette jeune fille avait pour tutrice Laura Pallavicini Sanvitale, une femme de grande énergie. Il arriva que Clément VII, pour accéder à la demande du cardinal Farnèse, invita Laura à remettre sa pupille entre les mains du légat de Lombardie. Celle-ci refusa péremptoirement d'obtempérer à cette injonction. Elle se réfugia à Cortemaggiore. Les troupes pontificales reçurent

l'ordre de l'y suivre. La noble femme ne se laissa pas intimider. Elle s'échappa, souleva ses paysans contre les soldats du légat et les chassa, bien qu'ils fussent au nombre de trois mille (1). La Renaissance connut nombre de femmes de ce type. L'éducation que recevaient les filles de l'aristocratie les préparaient à jouer, le cas échéant, le même rôle que leurs frères et que leurs maris. On leur inculquait des qualités d'initiative et une culture générale qui suscitaient, selon les conjonctures, des Vittoria Colonna, des Isabelle de Gonzague ou des Caterina Sforza.

Ascanio Soriano nous apprend que Pier Luigi, puis Ranuccio entrèrent au service des Vénitiens (2). D'autres Farnèse avaient mis leur épée et leurs hommes d'armes à la solde de la Sérénissime république. Un d'entre eux avait combattu pour elle à la bataille de Fornoue, ainsi que l'atteste Guichardin lorsqu'il écrit : « Parmi les morts se trouva Rinuccio di Farnese, condottière des Vénitiens » (3). Ce Ranuccio apparaît dans les tables de Litta comme le fils de Gabriel Francesco, partant comme un neveu du cardinal. Venise avait longtemps suivi avec flegme, je ne dis pas avec indifférence, les querelles qui jetaient les uns contre les autres les princes italiens, ce qui ne l'empêchait pas d'étendre par tous les moyens sa domination sur les villes de la terre ferme, Les succès d'une politique avisée lui avaient valu la jalousie, quand ce n'était pas la haine, des autres États italiens. C'est ainsi qu'on négligea de considérer que la grandeur de Venise constituait le plus sûr rempart de l'indépendance du pays.

Les fils du cardinal pouvaient d'autant plus servir le drapeau de Saint-Marc qu'il flottait désormais sur une ville guelfe. Ranuccio, de six ans plus jeune que Pier Luigi revêtit la cuirasse encore adolescent. Il était le préféré — l'*occhio destro* — du cardinal (4), probablement parce que celui-ci avait rencontré dans son fils un naturel plus conforme à ses désirs. L'historien Varchi, dont le témoignage n'est pas suspect de partialité pour les Far-

(1) Luciano Scarabelli, *Dell' ultima ducea di Pier Luigi Farnese*. L'A. cite l'histoire manuscrite de la maison Sanvitale.
(2) Albèri, *op. cit.*, *Relazionne di Antonio Soriano*. 1525
(3) Guichardin, *op. cit.*, chap. II.
(4) *Relazione di A. Soriano.*

nèse, déclara en termes formels que Ranuccio faisait partie, avec Stefano Colonna, Giambattista Savelli et Valerio Orsini, d'un groupe de jeunes gens de grande valeur (1). Le cardinal laissa ses fils entrer à la solde de Venise parce qu'ils pouvaient faire leur apprentissage de soldat dans une armée disciplinée, sans que leur présence sous une enseigne étrangère inspirât de l'ombrage au souverain pontife et lui créât à lui-même le moindre embarras.

Ranuccio resta toujours fidèle à la cause qu'il servait. Il en fut autrement de Pier Luigi. Ce jeune homme d'humeur inquiète quitta le service de la république pour celui de l'empereur. Ce n'était pas une défection, puisque César avait alors les Vénitiens dans son alliance et que ceux-ci approuvèrent la détermination du Farnèse. Il faut se garder de juger les actes du passé avec les idées actuelles. Pier Luigi n'était pas un officier admis régulièrement dans une armée étrangère après avoir prêté serment de fidélité à son chef, mais un condottière au sens propre du terme, arrivant avec sa bande armée, discutant à quelles conditions il prêterait son concours et se retirant à l'expiration du contrat. Ces engagements purement temporaires ne liaient pas la conscience : il n'y avait aucune félonie à combattre, après congé reçu, le maître qu'on avait servi d'abord. Le condottière n'était tenu à l'obéissance qu'envers son propre souverain.

On peut donc admettre avec le P. Affò que Pier Luigi ait été amené à prendre les armes contre les Orsini, afin de sauvegarder les intérêts de sa femme (2). La famille du comte de Pitigliano ne présentait rien moins que l'image de la concorde. L'assertion du biographe de Pier Luigi n'est pas de nature à nous surprendre. On conçoit également qu'en vue de vaincre plus rapidement la résistance des Orsini, il ait lié partie avec les Colonna. Le P. Affò ne nous dit pas à quelle époque le fils aîné du cardinal Farnèse entreprit de régler par les armes cette querelle de famille. Il est probable qu'il était alors libre de tout engagement. Les Colonna, possesseurs de nombreux fiefs dans le royaume de Naples,

(1) Varchi, *Storia Fiorentina*. chap. II.
(2) Affò, *op. cit.*

vivaient dans la dépendance de l'Espagne depuis que les souverains de Castille régnaient à Naples. Pier Luigi restait toujours d'accord avec lui-même en opérant cette alliance. Sa démarche n'en conservait pas moins un caractère aventureux, par cette raison que la maison Colonna se trouvait à la veille de rompre avec le Saint-Siège.

La politique vacillante de Clément VII commençait de porter ses fruits. Loin de chercher à pépétuer la rivalité de François Ier et de Charles-Quint et de tenir la balance égale entre ces deux princes, afin d'assurer l'indépendance de l'Italie et partant celle des États de l'Église, il aida d'abord les Espagnols à expulser les Français de la péninsule, puis il entreprit de former une ligue contre César quand celui-ci pouvait braver impunément tous ses adversaires. Le triomphe de l'empereur ouvrit les yeux des moins clairvoyants. Le péril que couraient Rome et l'Italie ne pouvait être conjuré que par des actes énergiques ; Clément VII ne sut prendre que des demi-mesures.

La rupture entre le pape et Charles-Quint précipita la révolte des Colonna. Le cardinal Pompeo qui n'èn était plus à déplorer son rôle dans le dernier conclave, leva le masque. Clément ne put prévenir le sac du Borgo, accompli sous ses yeux par les paysans de son ancien rival ; il s'en vengea bientôt en démantelant Marino, la principale place des Colonna. Pier Luigi assista les bras croisés, sinon l'âme en repos, à ces joutes sanglantes. Il s'était réconcilié avec Pitigliano. L'équipée des Colonna ne formait que le prélude d'événements plus graves auxquels le jeune Farnèse prit cette fois une part active.

CHAPITRE IX

LE SAC DE ROME ET LES DERNIÈRES ANNÉES DU PONTIFICAT DE CLÉMENT VII

Vers la fin de l'an de grâce 1526, Clément VII ordonna le recensement de la population romaine. Toujours à court d'argent, il comptait trouver dans cette opération un moyen efficace de battre monnaie. Le relevé permettait au cardinal camerlingue d'établir, sans oublier personne, le rôle des contributions. Le recensement était achevé dans les premiers mois de 1527. Les tables, dressées par quartier, indiquaient le propriétaire ou le principal locataire de chaque maison avec le nombre des personnes qui dépendaient de lui ; elles abondaient en informations plus précieuses les unes que les autres (1).

Rome renfermait alors 9.285 maisons et 55.000 âmes environ. A mesure que le Capitole perdait de son importance et que les services publics se groupaient autour du Vatican, la population désertait les régions voisines de la colonne Trajane, se portant vers le pont Saint-Ange. La plupart des cardinaux et des membres de la Curie résidaient au Borgo ou, en deçà du Tibre, dans les

(1) D. Gnoli, *Descriptio urbis o Censimento della popolazione di Roma*, Rome, 1894.

quartiers de Parione et de Ponte. Le centre de la ville conservait pourtant son prestige. Quantité de maisons nobles attiraient les regards aux approches de la Rotonda. Jamais peut-être la vieille cité ne présenta un aspect plus cosmopolite. Le nombre des étrangers, provinciaux, Italiens du Nord et du Midi, ou gens d'outre-monts, balançait sur certains points celui des indigènes. Le Transtévère regorgeait de Corses. Les Juifs n'étaient pas enfermés dans un ghetto ; ils habitaient les quartiers de la Regola, de Ripa, de Sant'Angelo. On parlait toutes les langues, sur les bords du Tibre, tous les patois. L'idiome national y était écorché impitoyablement.

Le recensement de 1527 offre un tableau vivant de la population romaine. Un simple coup d'œil permet d'apprécier la condition sociale et l'importance de ceux qui y sont inscrits. La déchéance des anciennes familles apparaît de façon indiscutable, non pas qu'elles aient disparu ou se soient ruinées ; mais, à Rome, elles cèdent le pas aux prélats en vue, à plus forte raison aux cardinaux. C'est désormais dans leurs domaines de la campagne, des monts Albains, de la Sabine et des Marais Pontins, que les barons féodaux gardent un reflet de leur ancienne puissance. Au début de l'année terrible, Pompeo et Ascanio Colonna ont quitté Rome ; absents aussi les légats Salviati et Trivulzio. Parmi les cardinaux présents, Farnèse occupe incontestablement le premier rang ; 306 personnes se groupent autour de lui. Vient ensuite Cesarini avec 275 personnes, Orsini et del Monte en ont 200, Cibo et Lorenzo Pucci respectivement 192 et 190. Le dernier en importance, De Vio, en compte 45.

Farnèse soutient dignement sa qualité de doyen du Collège. La cour pontificale ne comprend que sept cents personnes, et c'est la cour d'un Médicis ! La comparaison ne laisse pas d'être flatteuse pour notre cardinal. Il figure dans le quartier de la Regola ; le recensement du Transtévère ne fait pas mention de lui, bien qu'il y possède un jardin et une maison, d'où il résulte qu'il réside habituellement à Campo de' Fiori. Le problème qui se pose à ce sujet est difficile à résoudre. San Gallo travaillait depuis plus de dix ans à la réfection du palais de Pedro Ferriz, ou plutôt il construisait un nouvel édifice sur l'emplacement de l'ancien.

Trois cent six personnes gravitaient autour de Farnèse dans un temps où les Romains n'avaient pas emprunté aux Espagnols les charges de pure ostentation en honneur à la cour des rois Catholiques. Que Farnèse entretînt moins de pages et de gentilshommes que tel cardinal du XVIIe siècle, cela ne fait pas de doute, mais on rencontrait sous son toit des agents, des secrétaires, des officiers, des gardes, des clients, des poètes et des savants comme chez un duc de Ferrare ou un marquis de Mantoue. Il exerçait lui-même une sorte de magistrature dans la république des lettres. Les écrivains se plaisaient à soumettre leurs ouvrages à son jugement. En tant qu'helléniste, sa réputation s'étendait au loin. La Bibliothèque de Naples possède un livre de Nicolaos Laonicenos dédié au cardinal Farnèse ; il y est question de la valeur des mots grecs, de la propriété du discours et de la pensée d'Aristote ; en adressant ce volume à Farnèse, Thomas Laonicenos, neveu de Nicolaos, lui dit expressément : « Telle est ton autorité dans les meilleurs arts, acquis par ta singulière doctrine, que celui qui obtient ton suffrage parait avoir mérité le nom de savant » (1).

Tout le monde connaît la suite des événements qui amenèrent la prise de Rome, au mois de mai 1527. Le 15 août précédent, Charles-Quint avait déclaré la guerre au pape (2). Les cardinaux Farnèse et Del Monte s'étaient installés en permanence au Vatican. Clément VII agitait la question de savoir s'il quitterait Rome. Le doyen lui avait promis de le suivre partout où il se retirerait, mais il regretta bientôt cet engagement. Il lui semblait hors de propos d'abandonner à l'ennemi les domaines considérables qu'il possédait près de Rome (3).

Cependant les événements prenaient une tournure de plus en plus alarmante. Le 26 avril 1527, les cardinaux Farnèse, Orsini et Cesarini se rendirent au Capitole pour essayer d'arracher aux Romains les soixante mille ducats dont on avait besoin pour mettre la ville en état de défense. Ils déclarèrent nettement que si

(1) Andrès, *op. cit.*
(2) *State papers*, La déclaration de guerre eut lieu le 13 août 1526.
(3) *State papers*, le secrétaire Perez à l'empereur, 4 décembre 1526.

cette somme lui était remise, le pape défendrait la capitale, mais que si on la lui refusait, il se verrait dans la nécessité de s'éloigner sans délai (1). Cette démarche suprême montre clairement qu'on ne se faisait pas d'illusions dans les conseils de Sa Béatitude sur les dangers qui menaçaient la patrie. On ne se trompait que sur l'imminence du péril.

Ce fut le connétable de Bourbon, traître à son roi et à son nom, qui eut la triste gloire de mettre le siège devant Rome et de donner le signal de l'assaut ; il ne porte pourtant qu'en partie la responsabilité des événements qui suivirent, car il fut tué au début de l'action. Les soldats, furieux de voir leur chef abattu, ne montrèrent que plus d'ardeur à forcer les portes de la ville sainte. Les capitaines à qui revint le commandement ne tentèrent aucun effort pour modérer cette soldatesque emportée par la haine et le désir du pillage.

Comment Pier Luigi Farnèse se trouva-t-il, le matin du 6 mai, au pied de la muraille qui ceignait la Cité Léonine ? L'histoire ne le dit pas. A plusieurs reprises, il avait sollicité par des démarches pressantes la faveur de servir sous le drapeau impérial, mais le 8 mars, il ne l'avait pas encore obtenue ; on le sait par un rapport du secrétaire Perez à Charles-Quint (2). L'envoyé espagnol avait été, paraît-il, accusé par Clément VII de conspirer contre le Saint-Siège avec le comte de Pitigliano et son gendre, Pier Luigi Farnèse. Il s'était défendu avec l'énergie que l'innocence sait déployer à l'occasion, affirmant qu'il s'était contenté de recommander Pier Luigi au vice-roi de Naples par une lettre qui était restée sans réponse. Repoussé de ce côté, le gendre de Pitigliano fut peut-être plus heureux avec le connétable. Dans sa marche de Sienne à Rome, Bourbon traversa la contrée où les Farnèse avaient leurs terres patrimoniales et brûla la charmante petite ville de Montefiascone qui domine le lac de Bolsena. Ce fut peut-être la circonstance que choisit le Romain pour s'aboucher avec les chefs de l'armée impériale et se mettre à leur suite.

(1) *State papers*, le même au même, 26 avril 1527.
(2) *Ibid.*, Secretary Perez to the Emperor Rome, 8 marcs 1527.

L'apparition de ces hordes formées d'éléments si disparates, d'hommes qui ne parlaient pas la même langue et ne reconnaissaient pas les mêmes autels, Espagnols au teint olivâtre, endurcis par la croisade séculaire, coudoyant les fanatiques et blonds sectateurs de la Réforme, était bien faite pour éveiller dans une âme de vingt ans les instincts qui sommeillaient encore. La légende des exploits d'Alaric et de Totila n'était pas morte dans la mémoire des Romains. La vue des lansquenets de Frondsberg évoquait de façon saisissante le drame du passé lointain.

Ce sont les circonstances imprévues qui font connaître aux autres et nous révèlent souvent à nous-mêmes le fond de notre nature. Pier Luigi et Ranuccio avaient le même père et probablement la même mère, leur éducation avait été semblable, tous deux étaient soldats. Mais le cadet, d'un caractère égal, avait hérité des nobles inclinations du cardinal, tandis que l'aîné avait puisé aux sources maternelles le goût des aventures et des situations louches. Ce contraste des caractères apparaît déjà au milieu des périodes adulatrices d'un Molosso ; il justifie la prédilection du cardinal pour Ranuccio ; il explique la conduite opposée des deux frères dans la crise qui se déclarait. Suivre les nouveaux Barbares à la conquête de Rome ! A cette perspective, Pier Luigi se sent ébranlé jusqu'au fond de l'être. La pensée qu'il allait porter une main sacrilège sur sa patrie ne l'arrêta pas plus que Sciarra et Camillo Colonna, qu'il retrouva sous les murs de la ville. Ceux-ci, du moins, étaient gibelins par tradition et ils venaient venger des injures récentes : leurs châteaux ruinés, leurs terres ravagées par les milices du pape Clément. Farnèse n'avait reçu, au contraire, que des bienfaits de Médicis, et l'entreprise dans laquelle il se précipitait visait directement l'humiliation de la tiare, à laquelle son père aspirait depuis si longtemps.

Dès que les Impériaux furent maîtres du Borgo, ils le furent de la cité entière. La population de Rome n'était pas de celles qui meurent en défendant leurs foyers. Cette Babel n'opposa pas même l'ombre d'une résistance aux envahisseurs. Tandis que le cardinal Farnèse suivait le pape au Château Saint-Ange, où Ra-

nuccio, resté fidèle à l'Église, ne tardait pas à le rejoindre (1), Pier Luigi franchissait le ponte Sisto avec les premiers assaillants et pénétrait dans la ville au milieu des cris d'épouvante de tout un peuple.

Son premier soin fut sans doute de courir au palais de sa famille afin de le mettre à l'abri d'une surprise. Il y installa ses hommes, pendant que les soldats d'Orange et de Colonna livraient aux flammes celui de Monte Giordano, principale résidence des Orsini. Quoique fort loin d'être achevé, le palais de Farnèse constituait, avec ses vastes dépendances sur le bord du Tibre, une position excellente où Pier Luigi établit son quartier général. Il ne pouvait rêver une retraite plus sûre pour y cacher le fruit de ses rapines. De ce repaire, il put diriger systématiquement les mouvements de sa bande, frapper le premier aux bons endroits et faire main basse sur les richesses ignorées du vulgaire. Or quel admirable champ de pillage que cette ville alors unique au monde, ville que la dévotion de la chrétienté enrichissait sans se lasser depuis des siècles et pour laquelle les plus grands artistes de la Renaissance avaient prodigué les trésors de leur génie ! Les témoins du sac parlent avec indignation des reliques insignes, des vases d'or ciselés, des bijoux éclatants de pierreries, des riches étoffes, des objets d'art sans nombre qui devinrent la proie du vainqueur. Basiliques, couvents d'hommes et de femmes, maisons des cardinaux et des ambassadeurs étrangers, ateliers des peintres et des sculpteurs, collections d'amateurs, rien ne fut épargné. Les conquérants firent en quelques jours des fortunes prodigieuses ; puis ils passèrent des mois à rechercher les trésors cachés et à extorquer des rançons aux malheureux captifs soumis aux tortures les plus raffinées. Mais ces barbares, ignorant la valeur artistique des objets tombés entre leurs mains, les brisaient pour en extraire les ma-

(1) *Cronica di Marco Guazzo*, Venise, 1553, p. 287 et suiv. Quand le prince d'Orange eut dispersé ceux qui combattaient pour barrer le passage du Ponte Sisto, on vit brûler Montegiordano et une partie de Montefiore. Alors, le désespoir dans le cœur, Renzo Orsini, Braccio Baglione et Ranuzzo Farnèse, qui avaient vaillamment combattu, entrèrent à la file dans le Château.

tières précieuses ou les vendaient à vil prix. Quelle occasion pour un Farnèse élevé au milieu des élégances de la cour de Léon X !

Son tempérament d'aventurier dut lui procurer également des jouissances délicieuses et de rares émotions. Car on peut admettre sans témérité qu'il ne se borna pas à prendre sa part du butin, mais qu'il commit tous les actes de brutalité que comportait à cette époque la prise d'assaut d'une place forte. Il trouva pourtant l'occasion de témoigner, dans ces circonstances tragiques, la gratitude qu'il devait à son vieux précepteur : il mit la maison de Molosso à l'abri des insultes de la soldatesque. Le poète célébra dans deux pièces de vers l'action généreuse de son disciple : « Un cruel désir de rapine, » dit-il, « avait excité l'esprit de l'ennemi scélérat à étendre ses mains avides sur ma pauvre maison et à me dépouiller, ainsi que mes petits-fils que j'aime plus que mes yeux. Mais tu accours, et, par ta valeur rapide, tu écartes tout dommage, et ainsi, grâce à toi, ma maison est sauve. Que demander aux dieux comme récompense à de semblables bienfaits... ? » (1).

Bien que l'enceinte du palais de Farnèse fût une solide barrière, Pier Luigi estima qu'il y aurait imprudence à tenter la convoitise brutale de ses compagnons d'armes. L'agent de Mantoue, écrivant à son maître, le 21 mai, lui mande que le Romain, après avoir fait un butin de vingt-cinq mille écus, se retirait avec sa bande lorsque, passant par Gallese, les gens du lieu, quelque peu brigands eux-mêmes, tombèrent sur lui à l'improviste et le dépouillèrent sans vergogne. Ce sont des accidents qui arrivent parfois aux capitaines d'aventure, mais qui n'ont pas coutume de les décourager. L'histoire ne dit pas si le volé reprit le chemin de Rome pour y réparer son désastre.

Cependant Clément VII était étroitement assiégé dans le Château Saint-Ange. Le cardinal Farnèse avait vu, du haut des bastions, le flot dévastateur rouler comme un torrent au pied de son palais ; il aurait pu s'écrier avec le romancier espagnol :

Entre Burgo y ponte Sisto
Seis mil hombres vi sin vida,

(1) Ad P. Aluysium Farnesium.

Plaza de Campo de Flor
De nuertos estan llena.

(Il y avait six mille hommes privés de vie entre le Borgo et le ponte Sisto, le Campo de' Fiori était rempli de morts.)

Benvenuto Cellini, qui faisait partie de la petite garnison et qui se vantait d'être aussi adroit artilleur qu'orfèvre insigne, raconte dans sa *Vita* qu'il faillit avoir sur la conscience le meurtre d'Alexandre Farnèse. Orazio Baglione lui ayant conseillé d'envoyer une volée de mitraille sur un groupe d'assaillants, Cellini suivit le conseil, mais l'explosion fit pleuvoir des gravats dans une cour intérieure où deux cardinaux se promenaient en devisant. Peu s'en fallut que Farnèse ne périt de la main de celui qui se glorifiait d'avoir envoyé Bourbon dans l'autre monde (1).

Les soucis abreuvaient l'âme de Clément VII. La révolution de Florence avait suivi de près la prise de Rome, jetant les Médicis dans l'exil. L'armée de la Ligue campait, il est vrai, non loin de la ville assiégée. On pouvait espérer que le duc d'Urbino profiterait du désordre qui régnait parmi les maîtres de Rome, pour les assaillir à l'improviste et délivrer le pape. A la surprise générale, le Rovère s'éloigna sans avoir rien tenté en faveur de l'Église. Quel accès de fureur aurait saisi le *pontefice terribile* s'il eût assisté à la honteuse retraite de son neveu ?

La peste avait fait son apparition. Elle sévissait dans la ville, frappant les vainqueurs aussi bien que les vaincus ; elle sévissait dans le Château. Clément VII, ne plaçant plus d'espoir que dans la modération de son bourreau, désigna Farnèse pour aller en Espagne comme légat. En annonçant cette nouvelle à l'empereur, le secrétaire Perez observe que ce cardinal est trop lent dans ses mouvements pour mener pareille mission à bien (2). Farnèse obtint

(1) *Vita di Benvenuto Cellini*, livre II, chap. 36. Cellini poursuit ainsi : « Aux cris qui s'élevèrent de la cour qui se trouvait au-dessous de nous, le signor Orazio descendit en toute hâte. Quant à moi, m'étant avancé pour voir ce qui se passait, j'entendis dire qu'on ferait bien de tuer le bombardier. Je me tins pour averti et je braquai au sommet de l'escalier deux fauconneaux, déterminé à mettre le feu à l'un d'eux si l'on se hasardait à monter. Le cardinal Farnèse ordonna probablement à ses gens de me faire un mauvais parti. Je les attendis, la mèche à la main, et je leur criai : « Vils sacripants... »

(2) *State Papers*, le secrétaire Pérez à l'empereur, 26 juin 1527.

l'autorisation de quitter le Castello, mais au lieu de se diriger vers l'Espagne, il fit halte à Mantoue où il prit part à un mystérieux conciliabule (1). Au mois de décembre, il se trouvait dans son archevêché de Parme avec son nouvel auditeur Giovanni Guidiccioni, neveu de Bartolomeo Guidiccioni qui régissait le diocèse avec le titre de vicaire général. Entre le cardinal et les Parmesans, il y avait des relations d'étroite sympathie qui ne se démentirent jamais (2).

L'histoire nous apprend que Clément VII, après avoir signé avec les agents impériaux une capitulation ruineuse, crut prudent de quitter le Château Saint-Ange sous un déguisement dans la nuit du 8 au 9 décembre 1527 et de courir s'enfermer dans Orvieto. Il y resta plusieurs mois. Le 1er juin, il se transportait à Viterbe, la cité où nombre de ses prédécesseurs avaient trouvé un sûr asile durant les tempêtes du moyen âge. L'armée impériale avait évacué Rome le 17 février 1528, mais le pape ne se décidait pas à affronter la présence des Romains. Farnèse le précéda dans la capitale ; il y reparut peu de temps après le départ des lansquenets, avec Guidiccioni. Son palais n'avait souffert aucun outrage; la bibliothèque même conservait ses manuscrits intacts, comme si la barbarie n'avait pas grondé à sa porte (3).

Clément se rapprochait de Rome par étapes. Après Viterbe, il fit une nouvelle halte à Civita Castellana. Enfin, le 6 octobre, surmontant ses répugnances, il franchit les murs de Bélisaire. Qui exprimera l'émoi dont son âme fut assaillie, à cet instant tragique ? Sur son passage se tenait un peuple en haillons, aux faces convulsées par la souffrance, sur lesquelles erraient des sourires à faire pitié. Combien de femmes et de jeunes filles s'enfermèrent ce jour-là pour cacher leur rougeur ! Les maisons portaient la marque des outrages subis et, dans les rues basses, la haquenée du pape foulait aux pieds le limon que le Tibre débordé y avait répandu, comme s'il eût voulu effacer la trace

(1) Guichardin, *op. cit.*, livre XVIII, ch. IV. — *State Papers*, Alonso Lopez à l'empereur, 16 septembre 1527.

(2) Minutoli, *Gio. Guidiccioni.*

(3) Angelo Rocca, *Bibliotheca apostolica Vaticana*, 1591 : « Extat Romæ in aedibus Farnesianis Bibliotheca illa celeberrina a Paulo III, dum cardinalitia dignitate insignitus, erecta. »

des bourreaux. Clément lut sur plus d'un visage le reproche silencieux qu'adresse à son père le fils abandonné. Mais si le souverain sentit la morsure du remords en traversant la foule muette, de quel œil le Médicis constata-t-il les blessures faites à la métropole embellie par les Sixte, les Jules et les Léon ? Le Vatican morne et sonore semblait un palais déserté à la suite d'une tourmente. Plus de vestiges de meubles sculptés, de brocarts, d'objets précieux ! On se demande encore aujourd'hui comment les livres rares et les statues insignes échappèrent à la fureur dévastatrice des conquérants. Les fresques de Raphaël avaient subi des flétrissures qu'aucune purification ne pouvait effacer. Qui ne les a pas vues avant 1527, ne les connaîtra jamais. Où retrouver leur virginité divine, le doux éclat du fruit qui mûrit sur l'arbre, de la fleur qui s'ouvre au matin, saupoudrée de rosée, au premier rayon du soleil levant ?

Les artistes s'étaient dispersés comme des papillons assaillis à l'improviste par un ouragan. Les témoignages navrent. Vasari rapporte que Baldassar Peruzzi et Jean d'Udine eurent à souffrir dans leurs personnes et dans leurs biens (1). Les Allemands infligèrent au Rosso un traitement barbare jusqu'au jour où il réussit à tromper leur surveillance (2). Sansovino put s'enfuir à Venise et y resta (3). Sadolet, par un heureux hasard, était absent, mais sa maison fut livrée au pillage. Appréhendé par les vainqueurs, Clovio ne put s'éloigner qu'après avoir payé une forte rançon (4). Paolo Bombasio, qui avait donné des leçons de grec à Érasme, fut tué d'un coup d'arquebuse, dès l'entrée des impériaux (5). Angelo Colocci, qui possédait dans la ville une maison riche en manuscrits et en monuments antiques, vit périr une partie de ces trésors sous ses yeux. Paul Jove perdit dans le désastre six livres de ses *Histoires*. Quant à Molza, il fut témoin oculaire du sac, et c'est probablement de Rome qu'il manda une élégie sur l'événement à Alvise Prioli. Nourris dans le souvenir des

(1) Vasari, vol. IV, p. 601 ; vol. V, p. 611, et vol. VI, p. 561.
(2) Pini et Milanesi, *Le Scritture di Artisti italiani.*
(3) *Ibid.*
(4) *Ibid.*
(5) P. de Nolhac, *Érasme en Italie.*

gloires passées et la conviction que la véritable culture était leur apanage, les Romains éprouvèrent, en face de la catastrophe, l'horreur qu'inspire la vue d'un sacrilège. Il leur parut que les lumières du ciel étaient sur le point de s'éteindre.

Pier Luigi ne suivit pas les impériaux dans leur retraite ; il continua de parcourir les environs de Rome en les rançonnant. Il occupa Viterbe et d'autres places du Patrimoine, dit un document officiel. Partout où il passa, il signala sa présence par des pillages, des profanations, des homicides. Ce fut probablement à cette époque qu'il s'empara de la petite cité de Castro dont il devait être un jour le seigneur (1). Des méfaits de cette nature, perpétrés au grand jour, ne pouvaient rester impunis ; les victimes criaient vengeance. Clément VII, qui en avait été en quelque sorte le témoin, lança contre le fils aîné du cardinal Farnèse l'excommunication majeure et l'anathème. La bulle qui contenait ces foudres déclarait formellement le jeune homme coupable de rébellion, de perduellion et de lèse-majesté. Les deux premiers crimes entraînaient la peine capitale. Le troisième comportait des peines plus graves puisqu'elles poursuivaient le traître jusque dans sa postérité. En conséquence, Alessandro et ses deux frères se voyaient condamnés à la perte de leurs biens et de leurs droits les plus essentiels (2). La sentence était juste, mais en partie inexécutable.

Cependant cette vie de brigandage, si passionnante qu'elle fût, devait avoir un terme ; elle était incompatible avec le rétablissement de l'autorité légitime dans le territoire pontifical. Comprenant le péril qu'il courait à braver la colère du pape, ou cédant aux conseils de son père, Pier Luigi fit amende honorable et offrit de nouveau son épée à Charles-Quint. Nul concours n'était à dédaigner lorsqu'il s'agissait de disputer à Lautrec les provinces méridionales dont il s'était emparé sans coup férir. L'héritier des Farnèse avait acquis l'expérience des armes au service de Venise. Il était brave, résolu, opiniâtre, dur à la fatigue. Comme ses ancêtres, il amenait ses vassaux avec lui. La proposition fut

(1) Annibali, *op. cit.*, part., p. 41.
(2) Arch. Vatic., *Bullæ, Instrumenta, etc. Domus de Farnesio.* Arm. V, caps V, nº 20. *Bulla legitimationis Ill. D. P. Aloisi el Pauli de Farnesio.*

agréée. Les agents espagnols rivalisent avec les historiens italiens dans l'éloge qu'ils font de l'activité et du talent que déploya le jeune condottière pendant la campagne de 1528. La légèreté de François Ier compromit les premiers avantages remportés par Lautrec. Le roi trouva le moyen de jeter Andrea Doria dans les bras de l'Espagne qu'il détestait. Ce mariage de raison priva l'armée française du concours que lui prêtait l'escadre génoise et permit à Naples de se ravitailler par la mer. Lautrec avait parmi ses capitaines deux Farnèse : Ranuccio, fils puiné du cardinal, et Galeazzo, de la branche de Latera. Ranuccio dirigeait une petite troupe. L'histoire n'a pas retenu la part qu'il prit à la défense des Pouilles. Tout porte à croire qu'il fut tué dans une rencontre obscure ou qu'il succomba aux fièvres qui décimaient l'armée confédérée. Guichardin le montre conduisant un escadron de cent cavaliers à la fin du mois d'août 1528 (1). Un ambassadeur de Charles-Quint, dans un rapport du 22 mars 1529, parle de lui comme d'un personnage qui a disparu. C'est par conséquent entre ces deux dates qu'il trouva la mort (2). On peut s'imaginer la douleur que ressentit le cardinal de cette perte soudaine.

La défense de Manfredonia acquit à Pier Luigi la réputation d'un habile capitaine. Il sut, en accumulant les moyens de défense dans la place et hors des murs aussi bien que par sa valeur personnelle, éluder toutes les attaques de Camillo Orsini (3). Il contribua pour une bonne part à la défaite des forces françaises, mais il laissa dans le pays de lugubres souvenirs. Un des agents de l'empereur rapporte qu'il détruisit la ville de Nocera, ruina son territoire et fit un tel massacre des habitants que la levée des taxes devint chose impossible (4). Si ces excès ne soulevèrent pas plus d'indignation, c'est que la férocité des lansquenets et des Espagnols avait émoussé la sensibilité des Italiens. Les généraux de Charles-Quint fermèrent à demi les yeux sur les rapines du Romain pour ne relever que ses services.

(1) Guichardin, *Istoria d'Italia*, XIX, 3.

(2) *State Papers*, Miguel Mai à l'empereur, 22 mai 1529. Miguel Mai parle du fils aîné du cardinal « maintenant mort. » Or, Pier Luigi étant l'aîné des fils Farnèse, il y a erreur matérielle de l'ambassadeur.

(3) Affò, *op. cit.*, p. 14.

(4) *State Papers*, rapport du 10 novembre 1528.

« Les armes ayant été déposées dans toute l'Italie, en raison des insuccès des troupes françaises, la pensée des plus grands princes inclina vers les accords. Le premier qui eut lieu fut celui du pontife avec César, très favorable au pontife. » Ainsi s'exprime Guichardin (1). On a dit que Clément VII avait vendu l'Italie contre la restauration des Médicis à Florence. Pour vendre, il faut posséder, et Clément ne possédait pas l'Italie, il s'en fallait de beaucoup. La prise de Rome souligne sa faiblesse. Tout ce qu'on peut déduire de son accord avec le César victorieux, c'est qu'il obligea les Français à laisser le champ libre à Charles-Quint par la « paix des Dames. » A Barcelone, le pape et l'empereur se promirent paix et amitié perpétuelle. Charles se faisait fort de rétablir en Toscane l'autorité souveraine au profit d'Alexandre de Médicis, fils du duc d'Urbino, lequel devait recevoir en mariage Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Sa Majesté Impériale. Le pape s'engageait, de son côté, à donner l'investiture du royaume de Naples à Charles-Quint, en réduisant le cens annuel à la remise d'une haquenée blanche. Il lui accordait, en outre, le droit de nomination à vingt églises cathédrales et promettait d'absoudre tous ceux qui, directement ou indirectement, s'étaient rendus coupables, à Rome ou ailleurs, d'offenses envers le Siège apostolique. L'empereur ratifia cet accord en prêtant un serment solennel, le 20 juin, devant le maître-autel de la métropole de Barcelone (2).

Clément VII ne pouvait guère refuser d'absoudre les hommes, italiens ou étrangers, qui avaient pris part au sac de Rome, puisqu'il acceptait l'alliance et l'amitié du prince sans la permission duquel un tel événement ne pouvait matériellement pas se produire (3). Ce n'est pas de nos jours que datent les amnisties pour les grands crimes politiques. Le pape n'attendit pas aussi longtemps pour lever les censures qui pesaient sur Pier Luigi Farnèse et sur ses enfants. Il ne paraissait pas possible que le fils du doyen des cardinaux restât sous le coup de l'ana-

(1) Guichardin, *op. cit.*, livre XXX, ch. XV.
(2) *Ibid.*, *op. cit.*, livre XIX, ch. XV.
(3) *State Papers*, le bref adressé par Clément VII à l'empereur est daté du 6 août 1529.

thème pontifical. Clément VII le comprit sans doute et, de lui-même ou pour complaire au cardinal doyen, il releva de vive voix le condottière des peines qu'il avait encourues. C'est à Viterbe, dans les premiers mois de 1528, qu'eut lieu cette absolution. Plus tard, lorsque le cardinal Farnèse fut devenu le pape Paul III, il ne jugea pas que ce pardon verbal fût suffisant et il publia une bulle dans le but d'effacer les dernières traces de la sentence prononcée par son prédécesseur. Le document papal énumère avec complaisance, selon l'habitude de la chancellerie, les actes qui avaient motivé la condamnation du rebelle. C'est ce texte qui m'a permis de préciser la nature du rôle joué par Pier Luigi dans les événements qui suivirent la prise de Rome. Rédigée par les secrétaires et sous les yeux de Paul III, la bulle papale échappe à tout reproche d'exagération. On pourrait admettre à la rigueur qu'elle atténue la gravité des faits ; il n'est pas permis de croire qu'elle les amplifie à plaisir (1).

Quand Pier Luigi manifesta l'intention de prendre part aux opérations du siège de Florence, le cardinal ne put qu'approuver cette décision, puisque le pape patronnait l'entreprise. Comme Alexandre VI après la mort de Gandia, Farnèse, privé de Ranuccio, reporta son affection sur le fils qui lui restait. Celui-ci avait renié les immuables traditions de sa famille en prêtant son concours aux ennemis de l'Église. Il fallait profiter de l'occasion qui s'offrait de le réhabiliter aux yeux du pape, car il eût été fort téméraire de croire que les Romains lui pardonneraient son crime aussi facilement. Les agents impériaux en résidence à Rome parlaient de ce jeune homme avec éloge. Mai assurait le cardinal que son fils était un parfait impérialiste, ce à quoi Farnèse répondait : « Je suis charmé d'apprendre que les services de Pier Luigi sont tenus en si haute estime ; je ne doute pas que ses fils héritent de son dévouement à l'empereur, c'est et ce sera toujours mon constant désir » (2).

Après avoir accordé son pardon au duc de Milan, rétabli des

(1) J'ai eu sous les yeux la bulle originale de Paul III ; elle appartenait alors à feu le chevalier Giancarlo Rossi, qui m'avait autorisé à en prendre copie.

(2) *State Papers*, Miguel Mai à l'empereur, 22 mars 1529.

relations normales avec les Vénitiens et avec le duc de Ferrare, Charles-Quint donna des ordres pour que le siège de Florence fût poussé avec vigueur. La ville avait refusé de souscrire volontairement à la perte de son indépendance. Le prince d'Orange, qui reçut le commandement en chef des forces impériales, était secondé par le marquis del Vasto et par Ferdinand de Gonzague, frère du souverain de Mantoue. Voici la lettre que ce dernier adresse à l'empereur, au mois d'août 1529 : « J'ai envoyé à Pier Luigi Farnèse par Mgr de Vauri le diplôme qui lui est destiné et je lui ai écrit chaudement pour qu'il veuille se disposer à servir Votre Majesté dans cet emploi qui met à sa disposition un certain nombre de chevaux ; il trouvera ainsi, s'il le veut, moyen de servir Votre Majesté, bien qu'on m'ait rapporté qu'il avait fait de vives instances pour avoir le commandement de l'infanterie. Je n'ai pas encore pu savoir s'il voudra servir en se chargeant uniquement de cavalerie » (1). Peu après, Gonzague apprit que Farnèse s'était arrangé avec le marquis del Vasto, en qualité de condottière d'infanterie. Il se hâta d'en informer l'empereur.

Pier Luigi fut un des premiers lieutenants à se ranger sous les ordres du prince d'Orange qui l'employa pour disputer l'Ombrie à Malatesta et rendre Pérouse et Spello au Saint-Père (2). Le siège de Florence commença peu après. On possède des renseignements précieux sur la façon dont Pier Luigi se comporta dans cette campagne. « Les troupes impériales commencent à arriver, » écrit un ambassadeur à Charles-Quint, « mais, hélas ! elles sont si habituées au pillage, qu'une seule compagnie d'Italiens sous les ordres de Pier Luigi Farnèse a complètement saccagé deux ou trois villages. C'est grande pitié qu'un millier d'hommes puissent marcher comme ils font, avec un train d'au moins trois mille bouches à nourrir, des femmes et des bêtes de somme » (3). A part l'irrévérence que commet l'ambassadeur impérial en associant les bouches des femmes à celles des bêtes de somme, voilà une description bien suggestive, en peu de mots. Comme on voudrait trouver, à côté du rapport officiel qui garantit l'authenticité des

(1) Affò, *op. cit.*, p. 16.
(2) Varchi, *Storia fiorentina*, Cologne, 1721, p. 270.
(3) *State Papers*, Miguel Mai à l'empereur, 4 août 1529.

faits, le récit coloré de quelque chroniqueur narrant par le menu l'existence extravagante de cette compagnie qui traînait des femmes à sa suite et traversait les campagnes à la lueur des incendies ! C'est bien la vie qu'on prête aux capitaines d'aventures. Pier Luigi devait être d'ailleurs stimulé par l'exemple de cet abbé de Farfa, un Orsini son parent, qui tenait tout un pays sous la terreur, occupait les chancelleries de ses sinistres exploits et faisait frissonner le pape dans son palais.

L'indiscipline des troupes impériales se manifesta sous les murs de Florence. Alarcon et Colonna étaient divisés ; Del Vasto et Gonzague ne s'entendaient pas ; les Italiens s'abandonnaient à un dangereux esprit de mutinerie (1). Varchi assure que Del Vasto se vit contraint de casser Pier Luigi afin de faire un exemple (2) ; ce qui est avéré, c'est que la correspondance des agents impériaux cesse, à partir de cette époque, de mentionner le nom de Farnèse.

Il y a quelque apparence que le fils du cardinal doyen passa les années qui suivirent dans les domaines de sa famille. Peut-être lui en coûta-t-il de troquer la vie de partisan contre celle de gentilhomme campagnard, bien que les gens de sa province ne lui en voulussent pas du rôle qu'il avait joué pendant le sac. On était trop habitué aux actions brutales pour s'émouvoir de celles dont on ne souffrait pas. Jamais peut-être l'histoire de l'Italie n'enregistra plus de violences : Napoléon Orsini tombant sous le stylet de son frère, Giuliano Cesarini frappant à mort le gouverneur de Rome en sortant du Capitole. Pier Luigi profitait surtout de la popularité dont jouissait sa famille dans le pays. Le cardinal venait souvent se reposer au milieu de ses vassaux. Il se trouve à Gradoli, au mois de septembre 1529, avec ses secrétaires et son auditeur (3).

Une vieille forteresse dominait la petite bourgade de Valentano ; Pier Luigi la mit en état de défense. L'héritier des Farnèse avait l'esprit organisateur. Les plaisirs de la chasse ne l'empêchèrent pas de transformer le pays qu'il habitait. Il créa autour

(1) *State Papers*, Louis Praet et Miguel Mai à l'empereur, 18 août 1529.
(2) Varchi, *op. cit.*, p. 603.
(3) Minutoli, *op. cit.*

de Valentano un réseau de routes aussi planes que le permettait un terrain accidenté (1). Il amena le mouvement et l'abondance dans une région reculée, privée de ressources. Il ne se confinait pas, d'ailleurs, à Valentano. Il passait souvent d'un domaine à un autre pour ses affaires ou pour ses plaisirs. On le trouve paisiblement établi à Gradoli au mois d'avril 1534 (2). Peu de temps s'était écoulé qu'il armait à la vérité ses paysans et courait sus aux gens de Francesco Orsini, parent de sa femme. Les domaines des Farnèse voisinaient trop avec Pitigliano pour que des conflits d'intérêts ne vinssent pas troubler la paix de ce pays. Les intéressés auraient certainement pu les trancher pacifiquement en recourant à l'arbitrage du suzerain ; mais l'esprit féodal inspirait encore la conduite des barons provinciaux. Ils préféraient régler leurs différends entre eux, dût le sang de leurs tenanciers couler, plutôt que de provoquer maladroitement l'intervention d'un pouvoir toujours disposé à profiter des embarras de ses vassaux pour s'agrandir.

Tandis que Pier Luigi traversait ces alternatives d'agitation et de repos forcé, le cardinal Farnèse poursuivait sans relâche le rêve qu'il avait été deux fois sur le point de réaliser.

Afin de signaler aux yeux du monde son union avec le chef de l'Eglise, Charles-Quint voulut recevoir de sa main la couronne de fer et la couronne impériale. Pour mettre ce dessein à exécution, il s'embarqua sur les galères d'Andrea Doria. A Gênes, trois légats vinrent le saluer au nom du pape ; c'étaient Farnèse, un Espagnol, Quiñones, et Hippolyte de Médicis, neveu de Clément VII. On ne choisit ni Milan, ni Rome pour la cérémonie du couronnement, mais Bologne, point central qui permettait aux deux potentats de se déplacer sans compromettre leur dignité. Le pape y arriva, le 24 octobre, pour recevoir l'empereur. Charles parut le 5 novembre, un vendredi — jour qu'il considérait comme propice — avec toute la pompe dont il aimait à s'entourer. Monté sur une haquenée blanche, il portait une armure brillante d'or, un casque surmonté d'un aigle à une seule tête. Sa main

(1) Annibali, *op. cit.*, part. I, p. 40.
(2) Affò, *op. cit.*, p. 18. Pier Luigi écrivit, le 30 avril 1534, à Ferdinand de Gonzague une lettre datée de Gradoli.

tenait le sceptre. Devant l'église de San Petronio, il mit pied à terre. Clément VII l'attendait dans l'intérieur du dôme assis sur un trône élevé. Tout en avançant, le monarque fit deux génuflexions, puis il alla se prosterner devant le pontife qui, d'un signe, l'invita à se relever; mais Charles n'en fit rien et insista pour baiser les pieds du Saint-Père. Ce n'était pas acte de contrition, encore moins démarche servile de la part du prince qui avait humilié la tiare et laissé piller Rome, mais l'hommage respectueux que rend un chrétien au vicaire de Jésus-Christ. C'était proclamer qu'aucun fils de l'Église, si haut placé fût-il, ne pouvait éprouver de honte à observer le cérémonial traditionnel.

Le 24 et le 26 février, Clément déposa successivement sur le front incliné de Charles la couronne des rois lombards et celle des empereurs (1). Historiens, peintres, graveurs se sont ingéniés à nous laisser de cette dernière cérémonie un tableau saisissant (2). Ils nous montrent la vaste nef de l'église inachevée remplie des plus hauts personnages que comptaient les deux cours, le marquis de Montferrat, les ducs de Bavière, de Savoie et d'Urbino, les ambassadeurs du roi de France, du roi d'Angleterre, des autres princes et des républiques, les cardinaux, une nuée d'évêques et de prélats, puis les officiers et les fonctionnaires impériaux et pontificaux, revêtus de costumes riches et singuliers, affublés de titres empruntés aux almanachs de Byzance. Charles-Quint dominait cette assemblée non par la taille, mais par le prestige qui s'attache à la toute-puissance. Les plus hauts dignitaires de l'Empire soulevèrent la chape et dégrafèrent la dalmatique dont il était revêtu pour permettre au cardinal Farnèse d'oindre le coude du potentat avec le saint Chrême. Puis le

(1) Giordani, *Della venuta e dimora in Bologna del S. P. Clemente VII per la coronazione di Carlo V.* Bologna, 1842, p. 26 et suiv.

(2) *Ibid*, p. 117 des notes. Le peintre Brusasorci assista aux fêtes de Bologne et représenta dans une salle du palais Ridolfi, à Vérone, la cavalcade de Clément VII et de Charles V. Il existe une gravure de cette fresque sous ce titre : *Breve descrizione della celebre Cavalcata eseguita in Bologna il di 24 Febrajo 1530, per la Coronazione che fece di Carlo V imperatore il Sommo Pontefice Clemente VII*, etc. Si la description est brève, on n'en peut dire autant du titre.

souverain pontife lui remit successivement l'épée et le globe impérial avant de le couronner. Mais rien ne surpassa en éclat la cavalcade qui suivit la *funzione*. Sous le même baldaquin, chevauchaient les deux moitiés de Dieu, le successeur de Saint-Pierre et celui des Césars. La foule, enivrée de la grandeur du spectacle et de sa propre émotion, ne cessait d'applaudir (1).

Charles-Quint quitta Bologne le 23 mars, huit jours avant Clément VII. Le pape et l'empereur avaient eu trois mois pour échanger leurs vues de vive voix ou par l'intermédiaire de leurs ministres. Les secrétaires et les scribes qui les accompagnaient avaient rédigé force notes. De part et d'autre, on s'était ingénié à compléter l'accord de Barcelone, tandis que l'armée impériale pressait le siège de Florence. L'extirpation de l'hérésie intéressait au même titre les deux princes. Ils désiraient aussi ardemment l'un que l'autre restaurer l'unité dans l'Église, mais ils différaient sur les moyens à employer. La curie, inclinant pour les voies de la fermeté, mettait sa confiance dans l'intervention du bras séculier ; la chancellerie impériale se prononçait pour la réunion d'un Concile œcuménique. Clément redoutait le Concile, parce qu'il se défiait de l'influence que pourrait y exercer un monarque tout puissant qui se croyait le droit d'intervenir dans l'ordre spirituel aussi bien que dans le domaine temporel. Il estimait que les évêques, une fois assemblés, pourraient échapper à sa direction, se plier aux suggestions de l'empereur ou s'arroger une initiative préjudiciable à l'autorité du pape. D'autre part, les Romains, sans s'opposer ouvertement à la correction des abus, ne supportaient pas l'idée qu'on pût les dépouiller des privilèges dont ils jouissaient de temps immémorial. On se sépara donc sans avoir réussi à établir cette union étroite qui ne peut reposer que sur la confiance mutuelle et le dévouement réciproque.

Charles-Quint s'était engagé à réconcilier Alphonse d'Este, duc de Ferrare, avec le pape. Le sujet de leurs contestations était la possession de Modène et de Reggio dont Jules II s'était d'abord emparé et qu'Alphonse avait reconquis pendant l'oc-

(1) Giordani, *op. cit.*, p. 3 et suiv.

cupation de Rome par les lansquenets. L'empereur s'offrit pour trancher équitablement le litige. Clément VII et Alphonse d'Este acceptèrent cette proposition, chacun d'eux se berçant de l'espoir d'obtenir gain de cause. Le duc de Ferrare consigna Modène entre les mains des commissaires impériaux. Guichardin assure que Charles avait promis au pape de lui donner raison ou de se récuser (1). Il s'éloigna sans avoir rien décidé. La sentence fut formulée à Gand le 1er avril 1531. Alphonse d'Este était invité à verser à la caisse de la Chambre apostolique cent mille ducats pour le renouvellement de l'investiture du duché de Ferrare, le tribut annuel qu'il devait payer annuellement était fixé à sept mille ducats, mais il recevait Modène, Reggio, Rubiera et Cotignola. Lorsque le pape eut sous les yeux la teneur de ce jugement, il s'écria douloureusement : *Maledictus homo qui confidit in homine* (2). Il refusa de ratifier l'arrêt et défendit au camerlingue de recevoir les cent mille ducats. Le Sacré Collège protesta solennellement contre la spoliation dont l'Église était victime. La bulle *In cœna Domini* excommunia Alphonse d'Este (3).

Cependant les Luthériens avaient appris avec une amertume mêlée de crainte le rapprochement entre le pape et l'empereur. La défiance qu'ils montrèrent vis-à-vis de César ne pouvait que rendre plus précaire la tranquillité en Allemagne. Charles se confirma dans l'opinion que le moyen le plus efficace de pacifier l'empire et peut-être de faire cesser le schisme consistait à réunir le Concile général. Catholiques et Luthériens allemands le réclamaient à l'envi, les premiers parce qu'ils désiraient sincèrement réformer la cour de Rome, les seconds afin de mettre le Saint-Siège en mauvaise posture s'il opposait à cette demande une fin de non-recevoir, comme tout le laissait supposer (4). En réclamant la réunion du Concile, l'empereur était donc certain de ren-

(1) Guichardin, *op. cit.*, liv. II, chap. II. « Sforzossi Cesare fare capacce al Papa che se contro alla promessa fattagli in Bologna di non pronunziare in caso trovasse la causa sua non essere giusta. »

(2) *State Papers*, Mignel Mai à l'empereur, 12-17 juin 1531.

(3) L. Chaniot, *l'Unità italiana*. Rome 1883. Documents relatifs aux décrets du Saint-Siège sur Parme et sur Modène.

(4) Guichardin, *Istoria d'Italia*, liv. XX, ch. 2. Tout ce chapitre mérite d'être relu.

contrer l'approbation unanime des Allemands. Il n'était pas moins anxieux d'amener le pape à repousser les avances des Français qui faisaient miroiter à ses yeux le mariage de Catherine de Médicis, sa nièce, avec le second fils du Très-Chrétien. Enfin, il lui importait d'empêcher Clément VII d'attaquer les États du duc de Ferrare. Telles sont les raisons qui engagèrent César à solliciter un second colloque de Sa Sainteté.

A peine Clément fut-il informé de ce désir, qu'il choisit Bologne pour lieu du rendez-vous. Il décida que Farnèse l'accompagnerait, ainsi que ses deux neveux et sept autres cardinaux. Dans la crainte de voir l'empereur à Rome, il se mit en route sans délai (1). En se retrouvant face à face, les augustes interlocuteurs de 1530 échangèrent les plus cordiales démonstrations d'amitié, sans que le cœur ratifiât ce que les lèvres prononçaient. Ils se connaissaient trop bien pour ne pas rester tous deux sur leurs gardes. C'était à la fin de 1533. Charles-Quint fit valoir, avec son habileté coutumière, que l'intérêt de la religion exigeait une étroite alliance entre l'empire et l'autel ; il ne put obtenir que le pape renonçât au mariage français et s'engageât à convoquer les Pères du Concile. Clément se contenta de promettre qu'il enverrait des nonces dans les différentes capitales afin d'engager les princes à favoriser la convocation.

On parla naturellement de Modène. Le pape laissait entendre qu'il profiterait de la première occasion pour recouvrer son bien. César eut beau mettre en ligne ses plus savantes batteries en vue d'amener le pontife à des sentiments plus conciliants : il ne reçut que des réponses négatives. Rome n'admettait sous aucun prétexte le maintien de la sentence arbitrale. L'empereur aurait peut-être fini par céder sur ce point capital, si le duc de Ferrare fût resté inactif ; mais Alphonse connaissait la passion de Charles-Quint et de Covos, son principal conseiller, pour les œuvres d'art. Avec infiniment d'à-propos, il mit une partie de ses tableaux, entre autres quelques toiles merveilleuses de Titien, aux pieds du souverain et de son ministre. Covos se laissa aisément séduire ;

(1) *State Papers*, D. Pedro de la Cueva au grand commandeur, 31 octobre 1532.

il apporta une âpreté singulière à dépouiller le prince ferrarais de ses trésors. Ce fut à cette époque qu'un grand nombre de tableaux célèbres quittèrent l'Italie pour l'Espagne ; mais le sacrifice obtint sa récompense. Alphonse demeura en possession de Modène.

Titien profita de son séjour à Bologne pour exécuter le portrait de Charles-Quint. Jamais le prince n'avait vu pareil miracle de ressemblance, et c'est à peine s'il avait posé devant le chevalet du Vénitien. On s'est demandé quand et comment le peintre était entré en relation avec l'empereur. Voici d'abord ce qu'écrit Vasari : « On dit que l'année 1530, Charles empereur étant à Bologne, Titien y fut appelé par le cardinal Hippolyte de Médicis et l'entremise de Pietro Aretino ; il y fit un très beau portrait de Sa Majesté tout armée, portrait qui plut tellement qu'on lui remit mille écus qu'il dut ensuite partager avec Alfonso Lombardi, sculpteur » (1). Negri signale la présence du grand artiste à Bologne le 4 mars (2). Giordani, dans un ouvrage documenté, sur le couronnement de Charles-Quint, assure que l'Arétin s'adressa au cardinal Farnèse pour introduire Titien auprès de l'empereur (3). Il se trouve par malheur que des pièces authentiques mettent en doute ces assertions. Giacomo Malatesta déclare, dans une lettre qu'il adresse le 5 février 1530 à Frédéric de Gonzague que Titien se trouve alors à Venise et, le 5 mars suivant, c'est Titien lui-même qui écrit de Venise au marquis de Mantoue (4). Comment Negri avait-il pu voir le peintre à Bologne le 4 mars ?

Il est, au contraire, certain que Titien se rendit à Bologne à la fin de 1532 ou au commencement de 1533, pendant le second séjour que Charles-Quint fit dans cette ville. Sur ce point, le récit de Vasari est corroboré par les documents d'archives (5). Il exé-

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 440. On remarquera la formule dubitative : « Dicesi che l'anno 1530... »

(2) Gio Francesco Negri, *Annali di Bologna*, anno 1529, Mss.

(3) Giordani, *op. cit.*, p. 157.

(4) Crowe and Cavalcaselle, *Titian, his life and times*, Londres 1877. vol. I, p. 335 et suiv.

(5) Vasari, *Opere*. vol. VII, p. 441, et Crowe and Cavalcaselle, *op. cit.*, vol. I, p. 358 et suiv.

cuta un si beau portrait de César, que celui-ci déclara ne plus vouloir être peint que par le nouvel Apelle. Farnèse eut-il à intervenir entre l'empereur et le peintre ? On ne sait. Il se peut que le doyen des cardinaux, le confident du pape, soit entré en relation avec l'artiste qui venait, en représentant les traits de Charles-Quint, d'attirer sur lui l'attention. Rien ne permet d'aller au delà dans la voie des conjectures.

Les historiens sont d'accord pour affirmer la confiance de plus en plus grande que le pape témoignait à Farnèse. Le motif de cette préférence n'est pas difficile à démêler. Le cardinal inclinait, par tempérament aussi bien que par politique, à observer une grande réserve vis-à-vis des princes temporels, de façon à n'irriter aucun d'eux et à conserver son indépendance. Or ce fut, à partir de la sentence arbitrale de 1531, la ligne de conduite qu'adopta Clément VII. Tout en approuvant la ligue défensive organisée par l'empereur, il préparait l'union matrimoniale de sa nièce Catherine avec Henri de Valois. Il maintenait les prétentions du Saint-Siège sur Modène, au mépris de l'arrêt prononcé par le prince qui venait de rétablir les Médicis à Florence. Reste la condamnation prononcée par la cour de Rome dans l'affaire du divorce anglais. Il est hors de doute que Clément entendit complaire au neveu de Catherine d'Aragon, mais pouvait-il sans se déshonorer briser l'union légitime pour permettre au roi d'Angleterre de convoler en secondes noces ? Pouvait-il violer les canons de l'Église afin de conserver un royaume à l'Église ? Qui sait si Rome n'a pas plus gagné que perdu à cette rupture ? Henri VIII n'était pas homme à s'arrêter dans la voie des divorces et des crimes. Le pape l'aurait-il donc suivi jusqu'au bout ? En se prononçant contre l'ancien « Défenseur de la Foi », dès la première incartade, le Saint-Siège a certainement précipité le schisme, mais il a sauvegardé son honneur.

Farnèse, dans sa sphère, employa son tact à conserver la sympathie des têtes couronnées. La correspondance des agents espagnols témoigne que Charles-Quint attachait du prix à son concours. Miguel Mai assura, au printemps de 1529, le plus influent des cardinaux que son maître comptait, le cas échéant, sur ses bons offices. Le doyen, qui était « un homme sage et disert, » répondit

à ce compliment par un discours qui dura deux heures d'horloge, après quoi l'ambassadeur impérial reprit la parole : « Je répliquai » écrit Mai à l'empereur, « que Sa Majesté impériale l'avait toujours considéré comme un de ses amis et que ses actes avaient prouvé qu'il était tel » (1). Le doyen profitait de ces bonnes dispositions pour attirer sur son fils la bienveillance effective du souverain. Il ne négligeait pas davantage l'intérêt de ses petits-enfants. L'aîné, Alessandro, avait été choisi pour porter à de nouveaux honneurs ecclésiastiques le nom de Farnèse. A huit ans et demi, il était déjà archevêque élu de Parme. Son grand-père négociait avec la chancellerie impériale la naturalisation qui devait lui permettre de recevoir des bénéfices dans l'étendue des États de Sa Majesté (2).

Le cardinal ne se montrait pas moins attentif vis-à-vis des Français. Son second fils Ranuccio avait fait jusqu'à sa mort profession d'un dévouement sans bornes à la cause du roi Très-Chrétien. Aussi les agents français entouraient-ils Farnèse de prévenances. Pour lui fournir une marque de son amitié, Louis XII lui avait autrefois accordé un « congé de tenir bénéfice ». En 1532, il sollicita de François Ier la même faveur pour lui et pour son « nepveu », c'est-à-dire pour son petit-fils Alessandro. Dans sa réponse, le Roi accueille la requête avec bienveillance. Il prie simplement l'évêque d'Auxerre, son ambassadeur à Rome, de s'informer « jusqu'à quelle somme il (Farnèse) desiroit avoir ledict congé de tenir bénéfices et pareillement son dict nepveu et si, aux lettres que le feu Roy Loys lui feist depescher, lesquelles il a perdues,... ladicte somme y estoit limitée » (3).

L'étoile de Farnèse montait d'un essor lent mais continu. Il avait soixante-sept ans en 1534. Guichardin et Varchi s'accordent à noter qu'il passait pour être d'une constitution faible (4). Varchi ajoute qu'il mettait son industrie à paraître valétudinaire (5).

(1) *State Papers*, Miguel Mai, amb. à Rome, à l'Empereur, 22 mars 1529.
(2) *Ibid.*, le même au même, 10 mai 1529.
(3) Bibl. Nat., *Collection Dupuy*. t. 537, fol. 27. Original de la lettre de François Ier à l'évêque d'Auxerre, François de Dinteville, 31 octobre 1532.
(4) Guichardin, *Istoria d'Italia*, liv. X, chap. II.
(5) Varchi, *Storia Fiorentina*, liv. XIX : « mostrava anche con ogni industria, quanto poteva il più, d'essere di debole complessione. » Toujours la note malveillante à l'endroit des Farnèse.

Quand il était à Rome, il habitait le palais de la Regola qui avait fait peu de progrès depuis 1527. La victoire des lansquenets avait suspendu tous les travaux. On sait que la construction de Saint-Pierre resta pendant longtemps abandonnée. En 1534, elle ressemblait plutôt à une ruine qu'à une église naissante. Le palais de Campo de' Fiori avait éprouvé un sort analogue. San Gallo travaillait hors de la ville. Il est probable qu'Alexandre Farnèse se confinait dans quelques pièces du rez-de-chaussée et du premier étage, à moins qu'on n'eût conservé intacte une partie du vieux palais de Pedro Ferriz, du côté de la via Giulia et du Tibre (1). Les Romains voyant ces bâtiments inachevés, entourés d'échafaudages, avaient des mots ironiques. Ils commençaient à se demander si, en ordonnant la construction de ce palais grandiose, Farnèse n'avait pas trop présumé de ses forces. Un matin, on trouva suspendue à la clôture du chantier une large pancarte avec ces mots : « *Elemosina per la fabbrica* ! », ce qui signifie en bon français : « Pour la construction, s'il vous plait ! » (2)

Farnèse laissait dire. Il retrouvait la vie large de ses ancêtree dans les châteaux voisins de Bolsena où son fils et sa belle-fille vivaient au milieu de leurs enfants, à Valentano, à Capodimonte. La pêche, la chasse, les banquets lui rappelaient les plus beaux jours de sa jeunesse. Quand il revenait à Rome, c'était pour y suivre le cours des affaires publiques, pour négocier avec les ambassadeurs, conférer avec le vieux pape, augmenter son crédit dans la Curie. Clément VII voyait en lui un politique profond et avisé et, comme, depuis un certain temps, il reconnaissait à sa santé chancelante que ses jours étaient comptés, il répétait à qui voulait l'entendre que le doyen des cardinaux lui paraissait le seul homme capable de diriger d'une main ferme la nef de l'Apôtre.

(1) J'ai trouvé dans un rapport adressé de Rome au duc de Parme, en 1680 (Archives de Naples, *Carte Farnesiane*, A. C., fascio 780), sur l'état dans lequel se trouvait à cette date le palais Farnèse, mention d'une *palazzina* et d'un *casino antico* placés dans le jardin. Ce *casino* et cette *palazzina* existaient-ils en 1530 ? Le cardinal pouvait-il y loger ses officiers, en admettant qu'il ne s'y ménageât pas pour lui-même un pied à terre?

(2) Cancellieri, *Il Mercato*, p. 183.

CHAPITRE X

AVÈNEMENT DE PAUL III
PIER LUIGI, CHEF DE LA MAISON FARNÈSE

Clément VII s'éteignit abreuvé d'amertume. Il disparut sans laisser de regrets. Sa mort causa au roi d'Angleterre « le plus grand plaisir qu'il pût éprouver en ce monde » (1).

En dépit du proverbe qui veut que celui qui entre pape au conclave en sorte cardinal, Farnèse n'eut qu'à se montrer pour emporter tous les suffrages. Il avait appelé à Rome des gens à lui pour garder son palais pendant la vacance du siège ; c'était un soin superflu (2). Si tous les cardinaux n'étaient pas ses partisans, aucun ne se disait son adversaire, hormis Campeggio qui aspirait à la tiare. « En ce qui me concerne », dit le cardinal de Capoue au comte de Cifuentès, « bien que je ne sois pas ami de

(1) *State Papers*, Chapuys à l'empereur, 13 octobre 1534.

(2) Registre Navenne n° 1, fogl. 66vo. — Le registre que je signale ici pour la première fois émane de la Trésorerie secrète de Paul III ; tenu par Bernardino della Croce, il contient 128 feuillets et l'espace de temps compris entre le 2 novembre 1535 et le 3 novembre 1538. Je possède un second Registre où sont également inscrits les comptes de la Trésorerie secrète de Paul III. Composé de 41 feuillets, il a été ouvert le 3 novembre 1543 et clos le 1er janvier 1545. La publication de ces documents sera faite incessamment par M. Léon Dorez.

Farnèse et que je sois sincèrement attaché à Campeggio, du fond du cœur je dois reconnaître que Farnèse est honnête et droit et qu'il est très avancé en âge et, bien que le fait d'avoir des enfants constitue une objection, il y en a beaucoup d'autres contre lesquels on peut en élever de bien plus fortes » (1). Les princes catholiques, chose rare, s'étaient tous prononcés en sa faveur. Le roi Très-Chrétien et Venise voyaient en lui le chef d'une famille guelfe. L'empereur se louait du concours que le cardinal lui avait prêté dans l'affaire du mariage anglais. Les cardinaux, assis en cercle, dans la chapelle, le 14 octobre, acclamèrent leur doyen. Campeggio s'étant tenu à l'écart, Farnèse s'approcha de lui et, par des paroles flatteuses, s'en fit un ami. Dans le scrutin, il obtint l'unanimité des suffrages (2).

A Rome, l'enthousiasme éclata. En Farnèse, on saluait un Romain, et, depuis Martin V, nul Romain n'avait ceint la tiare. L'élévation d'un des siens enchantait l'aristocratie. Les catholiques voyaient dans le nouveau pape l'homme choisi par le Saint-Esprit pour régénérer l'Église, pendant que les humanistes espéraient qu'un nouveau Léon X était monté sur le trône. Les jeunes nobles mirent sur leurs épaules la *sedia gestatoria* et transportèrent dans la basilique de Constantin l'élu du conclave. Scandalisés, les maîtres des cérémonies levaient les bras au ciel ; on ne dit pas que Paul III — Farnèse avait choisi ce nom — ait pris en mauvaise part cette infraction au cérémonial. Les fêtes qui eurent lieu les jours suivants attestèrent que toutes les classes de la société partageaient la joie du patriciat.

Le 29 octobre, une cavalcade composée des Conservateurs, des chefs de quartier et des barons romains, se dirigea vers Saint-Pierre, la nuit tombée. Les serviteurs accompagnaient le cortège, portant des torches. Trois chars, figurant l'*Église*, la *Religion* et *Rome* étaient remplis d'enfants en costume, qui récitaient des vers. Le pape, au balcon du Palais, vit la calvacade se déployer sous ses yeux, au milieu de la place. Puis, les principaux acteurs furent admis à lui offrir leurs vœux. C'était la

(1) *State Papers*, le comte de Cifuentès à l'Empereur, 20 août 1534.

(2) Capasso, *La Politica di papa Paolo III e l'Italia* (Camerino, 1901), p. 7-9.

première fois, depuis nombre d'années, que les Romains manifestaient quelque allégresse (1).

Les anciens papes se faisaient toujours couronner un dimanche. L'usage était tombé en désuétude ; le couronnement de Paul III s'accomplit le mardi 5 novembre à l'entrée de la basilique, *supra gradus basilicae Sancti Petri* (2). L'Église était en voie de transformation. Quand le doyen des cardinaux diacres, Cibo, déposa la tiare sur le chef du pontife, les assistants éclatèrent en applaudissements. Le surlendemain, il y eut « petite guerre » sous les fenêtres du Palais. Cinquante cavaliers, divisés en deux escadrons, s'attaquèrent à coups de balles de terre cuite et se défendirent au moyen de boucliers (3).

Il n'est pas très sûr que le pape Farnèse ait pris solennellement possession de Saint-Jean-de-Latran, en sa qualité d'évêque de Rome (4).

Paul III se préoccupa, dès qu'il fut installé, de soulager la misère du peuple, d'attirer les étrangers dans la ville meurtrie, d'y ressusciter le mouvement des affaires. Il ranima dans l'âme de ses sujets la joie de vivre, naturelle aux Italiens. Après neuf années de silence, le carnaval ressuscita. Ce fut d'abord la fête du Cirque Agonal. Le cortège se forma au Capitole. Il comprenait tous les magistrats de la cité, depuis Giuliano Cesarini, le gonfalonier, et Jacopo Cesi, chancelier du peuple romain, jusqu'aux représentants des différents quartiers, aux corps de métier et au bourreau portant la hache d'exécution (5). Les écus blasonnés, les bannières, les costumes éclatants imprimaient à la procession un caractère grandiose ; elle descendit la colline et s'engagea dans la *via papale*. Ce qui restait de Romains — *queste poche reliquie di Romani*, comme s'exprime le chroniqueur — vit passer treize chars destinés à commémorer le *Triomphe de Paul Émile*. Après la lourde humiliation, on éprouva quelque soulagement à évoquer

(1) Cancellieri, *Storia de' Solenni Possessi*, I, p. 91. — Forcella, *Tornei e Giostre, Ingressi trionfali e feste carnavalesche in Roma sotto Paolo III*. Rome, 1885, préface et p. 14.
(2) Ciaconius, *op. cit.*, III, p. 354.
(3) *Ibid.*
(4) Cancellieri, *Storia de' solenni Possessi*, p. 92-93.
(5) Louis Madelin, *Le Journal d'un habitant français de Rome*.

une gloire romaine, une gloire qui s'imposât sans conteste. Le cortège défila devant le Château Saint-Ange où se tenait Farnèse, non plus prisonnier des lansquenets, mais entouré de ses fidèles et acclamé par la multitude.

Le lendemain, on promena par la ville des taureaux sauvages. C'était un vendredi ; le samedi, on exhiba ces animaux sur la place du Capitole. Les courses eurent lieu le dimanche, au pied du Monte Testaccio. Les magistrats offraient les prix : une bannière de brocart d'or pour les chevaux barbes, une bannière de velours cramoisi pour les genets, une bannière de damas bleu pour les juments. Le duc de Florence gagna les deux premières ; la troisième échut à Mgr de Gambara. Plus mouvementée fut la seconde partie du programme. On transporta au sommet du Testaccio des voitures tapissées de drap rouge dans chacune desquelles se trouvait un cochon. On abandonna ces carrioles l'une après l'autre sur la pente de la colline ; puis, sans perdre un instant, on lâcha deux taureaux qui, attirés par la couleur écarlate, s'élancèrent à la poursuite des voitures, culbutant tout ce qu'ils rencontraient, tandis que les gens de la plèbe essayaient de s'emparer des pourceaux.

Tels furent les préludes d'un pontificat appelé à résoudre les plus graves problèmes.

A la mort de Léon X, les esprits réfléchis comprenaient déjà qu'il y avait urgence à réformer l'Église dans son chef et dans ses membres. Quand disparut le second Médicis, il était permis de se demander si l'occasion d'agir n'était pas perdue sans retour. Au lieu de réclamer la suppression des abus et, le cas échéant, de l'imposer, les sectateurs de Luther avaient proclamé la séparation. On sait les calamités que le schisme déchaîna sur l'Europe. Mais si Luther assume à cet égard une lourde responsabilité, ceux qui, par leurs actes, soulevèrent son indignation n'encourent pas moins de reproches (1).

Personne ne semblait, à première vue, moins fait que Farnèse pour réprimer les écarts du clergé catholique et de la cour ro-

(1) Il va sans dire que je n'examine ici la question qu'au point de vue chrétien. Je n'envisage pas celle de savoir si la Réforme a produit de bons ou de mauvais effets sous d'autres rapports.

maine. Ce fut lui pourtant qui nomma la première commission de réforme et qui réunit le Concile. Entre le cardinal *della gonella* et Paul III, le contraste est si frappant que la plupart des historiens, se refusant à admettre l'hypothèse d'une conversion sincère, ont mis sa métamorphose sur le compte de calculs intéressés. Certes, le protégé du Magnifique possédait une souplesse toute florentine, mais on ne saurait lui refuser une remarquable lucidité d'esprit. L'histoire démontre qu'il se laissa moins conduire qu'éclairer par les événements. Les devoirs qui incombent aux dignitaires de l'Église lui apparurent chaque jour plus nettement et il ne négligea pas de conformer sa conduite aux enseignements de son expérience. On peut dire qu'il eut une fin digne d'un pontife. L'évolution était loin d'être accomplie en 1534. Paul III était, en ceignant la tiare, beaucoup plus pénétré des droits que des exigences morales de la charge qu'il assumait.

Le premier acte important de son règne fit naître de vives appréhensions dans l'esprit de ceux qui désiraient voir l'Église s'engager sans délai dans une voie nouvelle : il éleva aux honneurs de la pourpre ses deux petits-fils, Alessandro Farnèse et Guidascanio Sforza (1). L'un, fils aîné de Pier Luigi, avait quatorze ans ; l'autre, fils de Costanza Farnèse, en avait seize. L'âge des élus s'accordait mal avec les fonctions du cardinalat. Les grâces qui s'accumulèrent bientôt sur la tête de Pier Luigi et de sa famille devaient encore moins échapper à la critique. Ce n'est donc pas sans raison que Paul III fut accusé de népotisme ; mais ce pape fut si souvent en butte à la calomnie, qu'il convient d'examiner de très près ses démarches.

Voici le curieux passage d'une lettre écrite au commandeur de Léon par le cardinal Palmieri, le 1er décembre 1534 : « Le collège des cardinaux, étant unanimement d'avis que Sa Sainteté doit naturellement accorder, à l'occasion de son accession, des faveurs à ses parents, a proposé deux de ses neveux pour le cardinalat... Sa Sainteté soulève quelques difficultés à ce sujet et ne voudrait pas déférer au vœu du collège ; mais, à la fin, elle cédera et créera ses deux neveux, remettant à une autre occasion la promo-

(1) Cette promotion eut lieu le 18 décembre 1539.

tion de ceux dont elle compte faire l'ornement et la gloire du collège » (1). Ainsi, Farnèse ne comptait pas inaugurer son règne par un acte de favoritisme, mais il céda devant l'insistance des cardinaux et l'intervention probable de ses proches. « Mercredi dernier », écrit Jean de Furnes au duc d'Albany, « furent faitz deux cardinaulx bien jeunes, escolliers de Bouloigne. L'un est filz du sieur Pierre Loys, filz du pappe, de l'âge d'un XIIII ans. L'autre est filz du sieur de Borsse qui a espousé la fille du pappe, âgé de XVII ans ; et autres n'en a voulu faire le pappe, combien que de la part du Roy, il ait esté fort pressé, suyvant la promesse qu'il en avoit faicte à messieurs les cardinaulx de faire monsieur de Paris à la première promotion. Mais il dit qu'il le fera à la première et que la création de ses nepveux n'est pas promotion » (2). En agissant de la sorte, Paul III ne croyait pas outrepasser les limites de sa prérogative. Lorsqu'on le blâma d'avoir admis dans le conseil de la papauté des enfants qui étaient ses petits-enfants, il répondit qu'ayant décidé dans la plénitude de son droit et conformément à la tradition, il n'avait rien à se reprocher.

Alessandro, l'un des élus, élevé sous la surveillance de Molosso, avait poursuivi ses études au collège Ancorano de Bologne, placé sous le patronage des Farnèse. On sait qu'il était déjà engagé dans la hiérarchie. Ce fut à Bologne qu'il apprit l'élévation de Paul III ; ce fut là que le légat Del Monte, le futur Jules III, lui remit la barrette. A peine Alessandro eut-il reçu le chapeau rouge, que le pape lui donna pour précepteur, un jeune clerc, Marcello Cervini, Les relations des Cervini et des Farnèse remontaient aux beaux jours de l'Académie platonicienne ; elles s'étaient établies sur le terrain de l'hellénisme. Ricciardo Cervini, le père de Marcello, n'avait pas laissé échapper une occasion de les resserrer. On le trouve, en 1531, attaché à la réforme du calendrier qu'il étudie avec Farnèse. Son fils Marcello, reçut avec joie la mission de diriger les premiers pas d'un cardinal qui semblait appelé à jouer un premier rôle. Tous deux s'installèrent au palais de Campo de' Fiori.

(1) *State Papers* : la lettre est du 11 décembre 1534.

(2) Bibl. Nat. Collection Dupuy, t. 452, fol. 70. Autogr. Cette lettre est citée dans l'étude de M. Léon Dorez, *Un élève de Paul Manuce* (Paris, 1895), p. 2, note 5.

Quel contraste entre la discipline de ce prêtre simple et vertueux et celle d'un Molosso da Casalmaggiore, pour ne pas dire d'un Pomponius Lætus ! Un an plus tard, le cardinal Hippolyte de Médicis ayant succombé à un mal inopiné, Alessandro Farnèse recueillait sa succession, la chancellerie de l'Église. Sans cesser d'appartenir à l'ordre des cardinaux diacres, il échangea son titre de Sant'Anelo *in Foro Piscium* pour celui de San Lorenzo *in Damaso*. Cette église faisait corps avec le palais de San Giorgio, devenu depuis peu le siège du vice-chancelier (1). Le fils aîné de Pier Luigi n'avait que quelques pas à faire pour passer du palais de sa famille à sa nouvelle résidence. Désormais, il était chez lui et pouvait organiser sur un grand pied sa cour cardinalice. L'édifice, construit par Bramante pour le neveu de Sixte IV, Raphaël Riario, s'imposait par la noblesse de son caractère. L'harmonie qui reliait les uns aux autres les membres de ce grand ouvrage frappe encore aujourd'hui. De tous les palais de Rome, c'est peut-être celui qui réalise au plus haut degré l'idée que nous nous faisons d'une habitation seigneuriale au temps de la Renaissance. Alessandro s'y fixa pour le reste de ses jours.

Paul III avait discerné chez son petit-fils l'étoffe d'un cavalier accompli, une ouverture d'esprit qui le mettait en état de s'appliquer sans fatigue aux soins les plus divers. Son visage régulier, ses traits qui dénotaient la race, la parfaite aisance de ses manières prévenaient en sa faveur. Je veux bien que plusieurs écrivains aient cédé, en le louant, au désir de plaire au pape ; mais, à côté des courtisans, on rencontre des hommes graves, connus pour leur franchise. Sans accorder plus de crédit qu'il ne convient aux vers élogieux de Fracastor, comment en refuser aux épitres de Sadolet ? (2) L'esprit du vice-chancelier ressemblait à un terrain fertile qu'il convenait de cultiver. Les Italiens étaient alors trop imbus de leur supériorité intellectuelle pour admettre qu'on méritât de gouverner les hommes et surtout eux-mêmes, si on ne possédait pas une culture quasi universelle. Léon X et son père Laurent passaient toujours pour des modèles de princes.

(1) Vr Cancellieri, *Notizia dei due palazzi della Vecchia e Nuova Cancelleria*.

(2) Ciaconius, *op. cit.*, tome III, p. 558-559.

Paul III, élevé à leur école, devait le trône à son savoir autant qu'à sa prudence. Il était naturel qu'il lançât son petit-fils dans la voie qu'il avait lui-même si heureusement parcourue. Marcello Cervini reçut donc l'ordre de surveiller les études d'Alessandro, comme il dirigeait celles d'Ottavio, le second fils de Pier Luigi. C'est sans doute sur les avis du précepteur que Paul III fit entrer Bernardino Maffei dans l'intimité du palais Farnèse. Maffei, d'une excellente famille, était un ami dévoué de Marcello. Poète et érudit, il collectionnait les médailles et s'en servait pour illustrer l'histoire. Il maniait la langue latine avec une facilité qui n'excluait pas l'élégance. Ses leçons contribuèrent à hâter les progrès des jeunes Farnèse dans l'étude des humanités.

Les bienfaits que recueillirent les parents de Paul III s'expliquent sans qu'il faille controverser. Le pape estimait qu'il lui était permis de les favoriser à la condition que leur agrandissement ne lésât pas les intérêts de l'Église (1). S'il enfreignit quelquefois les obligations que cette manière de voir lui imposait, ce fut à son corps défendant. En plusieurs circonstances mémorables, on en aura la preuve, les Farnèse durent recourir à l'intrigue, et quelle intrigue ! pour obtenir les faveurs qu'il ne leur concéda que de guerre lasse et non sans quelques remords.

J'avertis le lecteur qu'il ne trouvera pas ici l'histoire politique du pontificat de Paul III ; j'écarterai résolument tout ce qui, s'éloignant de mon sujet, ne contribuerait pas à l'éclairer.

Le 20 août 1534, les Romains avaient éprouvé de vives alarmes. On disait que les galères de Barberousse stationnaient à l'embouchure du Tibre. Or, aucune force armée, aucune barrière ne s'opposait à une agression des Turcs. Fort heureusement la flotte musulmane reprit la mer sans rien tenter. Assis sur le trône, Paul III résolut de soustraire la capitale à de semblables périls. Les travaux de fortification qui furent entrepris sans aucun délai étaient si importants que le pape mourut avant qu'ils fussent achevés.

Pier Luigi ne se trouvait pas à Rome au moment de l'élection

(1) *State papers*, Lire la curieuse lettre de Cifuentès à Charles-Quint, Rome, 3 mars 1535.

de Paul III. Il prenait part, en ce moment, à des démêlés qui jetaient les uns contre les autres différents membres de la famille Orsini, à laquelle appartenait sa femme. L'heureuse nouvelle vint le surprendre à Valentano. Il avait des raisons d'espérer un scrutin favorable à ses désirs ; mais, en matière d'élection, sait-on jamais ce qui adviendra ? Dans ce fief éloigné, Pier Luigi était populaire : les témoignages d'allégresse affluèrent au château qu'il habitait. L'élévation des Farnèse ne pouvait manquer d'avoir pour les habitants de l'État héréditaire les plus heureuses conséquences. Aux yeux de Pier Luigi, l'événement revêtait un caractère providentiel ; il allait pouvoir quitter la province et reparaître la tête haute sur la première scène du monde ! Brusquement, sans transition, l'ancien condottière, peut-être cassé aux gages, devenait le premier personnage laïc de la cour pontificale ! Mais, pour y jouer un rôle, encore fallait-il obtenir la permission de venir à Rome. Il ne semble pas que le pape consentit d'abord à son retour. « Les Romains détestent Pier Luigi », écrivait Miguel Mai en 1529, « parce qu'il se trouvait avec les Italiens qui ont saccagé leur ville et qu'il s'est livré à de plus grands excès que tous les autres ». Ces rancunes n'avaient pas désarmé en 1534 ; Paul III ne l'ignorait pas. Il avait marqué dans son esprit les étapes d'une réconciliation entre son fils et ses sujets.

Un certain temps s'écoula donc avant que Pier Luigi se fixât à Rome. Devenu le chef effectif de la maison Farnèse, il installa sa famille au palais de Campo de' Fiori encore inachevé et s'y installa lui-même. Les documents attestent que ce seigneur, enflé de son importance, se comportait comme un prince régnant, n'admettant personne à sa table, selon l'exemple du souverain pontife. Mais le pape n'entendait pas que sa réputation de prudence fût compromise par de folles équipées. Il aimait son fils, mais il se défiait encore plus de lui. Il comptait l'élever par degrés, selon les conseils d'une sage circonspection. Il se contenta, en conséquence, de lui confier la réorganisation des milices pontificales, mission conforme aux connaissances professionnelles du capitaine, sans associer au gouvernement de l'Église un impie souillé des actions les plus scélérates.

Initié de longue date aux secrets de la politique des papes,

Paul III s'était fait une idée précise des intérêts du Saint-Siège. Il n'était plus question de délivrer l'Italie du joug étranger et de placer Rome à la tête d'un confédération d'États libres. Mais on pouvait encore, en s'appuyant sur Venise, Florence et la Savoie, conserver l'indépendance aux petits États qui ne l'avaient pas encore perdue. Pour atteindre ce but, le pape devait observer une stricte neutralité entre la France et l'Empire, afin d'être en mesure de résister efficacement à celui des deux adversaires qui menacerait de tout envahir. Farnèse ne perdit donc pas de temps pour se proclamer le père commun des catholiques. Sans éclat, mais sans réticences, il repoussa les avances de François Ier et de Charles-Quint. Cifuentès, qui se figurait avoir contribué à créér un pape impérialiste, avait noué des rapports intimes avec Pier Luigi (1). Il ne tarissait pas d'éloges sur le zèle dont faisait étalage l'héritier des Farnèse (2). Le pape approuvait des relations qui jetaient quelque considération sur son fils, sans se laisser surprendre par la diplomatie espagnole. Cependant, lorsque Charles-Quint partit en guerre contre Barberousse, il mit à sa disposition six galères commandées par Virginio Orsini. César prit Tunis sans coup férir et délivra vingt mille chrétiens captifs. L'Occident salua dans cette victoire le présage de la conquête prochaine de Constantinople. L'empereur reçut en Sicile un accueil triomphal et les acclamations le suivirent de l'autre côté du détroit.

Le pape ne pouvait qu'applaudir à un succès remporté sur le Croissant dont il méditait la ruine ; mais le prestige qui entourait le vainqueur ne laissait pas de l'effrayer. Son malaise s'accrut quand, au mois de novembre 1535, le bruit de la mort de Francesco Sforza se répandit à Rome. A qui reviendrait le duché de Milan ? Le roi Trés-Chrétien se hâta de le réclamer pour lui ou pour l'un des siens, mais l'empereur s'empara des places fortes avec l'idée bien arrêtée de ne jamais s'en dessaisir. Pier Luigi se rendit auprès de l'empereur afin de le complimenter ; le monarque reçut avec hauteur son ancien lieutenant et ne fit aux

(1) *State Papers*, Aceves au grand Commandeur, 13 octobre 1534.
(2) *Ibid.*, Cifuentès à l'empereur, 3 septembre 1535.

demandes qu'il lui soumettait de la part du pape que des réponses évasives. Il se flattait que le vieux pontife, intimidé par les événements, se plierait à ses exigences et l'aiderait à humilier le roi de France. Paul III, à la nouvelle de cette réception sommaire, sentit son sang s'échauffer ; il se répandit, devant témoins, en paroles véhémentes et déclara formellement qu'il ne s'écarterait pas de la neutralité (1). Cette attitude ferme en imposa au puissant empereur qui se radoucit aussitôt, de peur de jeter par son intransigeance le pape dans les bras des Français.

Paul III s'était cru obligé d'inviter César à s'arrêter à Rome. Il redoutait une réponse affirmative ; elle lui parvint. C'étaient des dépenses extraordinaires que présageait la visite impériale ; il fallut lever des taxes, frapper jusqu'aux cardinaux, emprunter aux banques florentines. La ville manquant de « matelas depuis le sac des lansquenetz », on en fit venir du dehors pour trois mille personnes ; on s'approvisionna de paille, d'avoine, d'orge, de vin. « Je pense », écrit Rabelais, « qu'il lui en coûtera bon (au pape), dont il se passast bien en la pauvreté où il est qui est grande et apparente, plus qu'en pape qui fust depuis trois cens ans en ça (2) ».

Charles-Quint aperçut pour la première fois, le 4 avril 1536, les campaniles et les tours de la cité des papes. Il passa la nuit au monastère de Saint-Paul. Le lendemain, il reçut les compliments de Pier Luigi, des magistrats municipaux et des officiers du Palais. Le Sacré-Collège l'attendait devant l'oratoire de *Domine Quo Vadis*, sur la voie Appienne. Après l'échange des paroles courtoises, le cortège se forma, un cortège dont Rome ne connaissait pas encore le spectacle. Le duc d'Albe, le marquis del Vasto, Pier Luigi Farnèse, Ascanio Colonna, les seigneurs espagnols, les patriciens romains, la maison du pape, les magistrats du peuple, les cardinaux précédaient ou suivaient l'empereur qui, en justaucorps violet-rouge, avec un petit chapeau de la même nuance sur la tête, montant un cheval blanc, s'avançait entre les cardinaux de Sienne et de Trani, sous un dais de brocart d'or. On franchit la porte Saint-Sébastien, décorée par les meilleurs artistes.

(1) C. Capasso, *op. cit.*, p. 132 et suiv.

(2) *Epistres à Monseigneur l'Evesque de Maillezais*, XXXe jour de décembre 1536 (1535).

On longea la grande masse du Colisée ; on passa sous l'Arc de Constantin et sous celui de Titus. Une voie directe venait d'être percée à travers le Forum jusqu'à l'Arc de Septime-Sévère, au pied même du Capitole. C'était là que Vercingétorix, moins soumis que vaincu, avait été détaché du cortège triomphal pour être étranglé dans la prison voisine.

On avait agrandi la piazza di San Marco. En face des créneaux guelfes du palais de Paul II, se dressait un arc de triomphe imaginé par Antonio da San Gallo, orné de peintures par Salviati et le hollandais Heemskercke. Des inscriptions en latin portaient aux nues la gloire de Charles. Par une voie nouvelle, on atteignit le Campo de' Fiori, et le pont Saint-Ange paré de statues érigées pour la circonstance. Les acclamations qui accueillirent l'empereur lorsqu'il apparut sur la place de Saint-Pierre lui donnèrent l'illusion qu'il avait conquis l'âme de ses victimes : la foule n'était pas uniquement composée de Romains.

Une tribune avait été construite pour le pape sur les degrés de la basilique. Charles-Quint descendit de cheval, baisa les pieds du pontife qui le releva, l'embrassa et, la main dans la main, l'emmena dans l'intérieur du temple, tandis que l'artillerie tonnait et que les arquebuses tiraient à poudre.

Le prince trouva un appartement préparé dans la partie du Vatican bâtie par Innocent VIII, du côté de la place. On dit aussi qu'il s'arrêta au palais Caffarelli pour y donner audience.

Varchi loue Paul III d'avoir osé recevoir Charles-Quint dans Rome (1). Il est bien certain que le César n'aurait eu qu'un doigt à lever pour faire du pape un prisonnier et de la métropole une ville soumise. Le Saint-Père comprenait le danger auquel il s'exposait, et il paraît avoir un moment agité le projet de s'enfuir ; mais, après réflexion, il jugea ses craintes vaines. Les Espagnols auraient-ils toléré que leur prince portât une seconde fois et ouvertement la main sur le Vicaire de Jésus-Christ ? Certainement pas. L'empereur passa treize jours à Rome. Il vit la noblesse à ses pieds, mais le peuple demeura indifférent ou hos-

(1) G. Tomasetti, *Il palazzo Vidoni*, Rome 1905. M. Huelsen n'admet pas que l'empereur ait habité ce palais, acheté en dernier lieu par les Vidoni et par le comte Philippe Vitali.

tile. Antonio Tebaldeo, l'humaniste, ferma ostensiblement ses fenêtres au passage du prince : c'était la protestation de la culture romaine contre le geste des barbares. Un manuscrit de la Vaticane conte une curieuse anecdote. Charles voulant monter sur le faîte du Panthéon, afin de jouir du spectacle, fut accompagné d'un adolescent du nom de Crescenzi. Ce garçon raconta, en descendant, qu'ayant vu l'empereur penché sur l'ouverture qui éclaire l'intérieur du temple, il avait été tenté de le précipiter dans le vide. Le père de l'enfant se contenta de dire : « Mon fils, ces choses se font, mais ne se disent pas ! » *Se non è vero...* (1).

Le 17 avril, Charles-Quint prononça, en présence du pape, une harangue d'une rare violence contre François Ier, mêlant les menaces aux récriminations. Les ambassadeurs du Roi ayant voulu défendre l'honneur de leur maître, Paul III leur imposa silence. Farnèse se montrait bien disposé à l'égard de son hôte. Il lui promit de réunir le Concile sans délai et, par le fait, la convocation eut lieu peu après. Bien mieux, dans le consistoire qu'il tint à la fin de l'année, il conféra la pourpre à des hommes d'une haute valeur morale et intellectuelle : Contarini, Pole, Caraffa, Sadolet, Giberti, Fregoso. Les réformés eux-mêmes n'auraient pu élever d'objections contre de pareils choix ; ces actes n'avaient qu'un tort, ils arrivaient trop tard.

Quelque pressé qu'il fût par l'empereur, Paul III jugea qu'il devait tenir la balance égale entre les princes et il déclara qu'il se prononcerait contre celui des deux rivaux qui violerait la paix. Charles n'en jugea pas moins utile de poursuivre ses intrigues. Pendant son séjour à Rome, il avait laissé entendre qu'il inclinait à donner la ville de Novara à Pier Luigi. Le pape avait répondu évasivement. Il admit toutefois que son fils reçût une pension annuelle, à condition que le public n'en fût pas informé. Enfin Charles-Quint attribua le riche archevêché de Monreale, en Sicile, au cardinal Alessandro, le « cardinalicule », ainsi que l'appelait familièrement Rabelais (2).

(1) Cancellieri, *Storia de' solenni Possessi*, I, p. 92, n° 1.

(2) Ciaconius, *op. cit.*, III, p. 493, 502 et suiv., et les *State Papers*, Instructions données au Marquis d'Aguilar se rendant à Rome, 15 novembre 1536.

Comme on le voit, les fêtes de Rome portaient leur fruit. L'union du comte de Cifuentès et de Pier Luigi prenait chaque jour un caractère plus étroit d'intimité. L'ambassadeur confesse dans ses rapports qu'il a peu de secrets pour son allié. Le Farnèse, alléché par les premières manifestations de la bienveillance impériale, s'empressa de rendre service au souverain afin d'acquérir de nouveaux titres à sa gratitude. Son ambition s'allumait de plus en plus, se portant successivement sur tous les points, sur le Montferrat, sur Sienne et même sur Milan. Parfois ses allusions par trop directes mettaient Cifuentès dans l'embarras. Impatient de tout frein, Pier Luigi éprouvait, ce semble, la nostalgie des démarches hasardeuses qui avaient rempli sa première jeunesse. J'ignore le crédit qu'il convient d'ajouter à Benvenuto Cellini lorsqu'il parle, avec force détails et une verve intarissable, de l'agression dont il aurait été l'objet, à l'angle de la via Giulia et du palais des Farnèse, de la part d'un spadassin aux gages de l'ancien condottière (1). Mais le Florentin était aussi capable d'attribuer mensongèrement une mauvaise action à Pier Luigi que celui-ci de la commettre. Ce dont on ne peut douter, c'est que Farnèse ait accompli presque simultanément deux actes qui font aussi peu d'honneur à son jugement qu'à son caractère.

Désirant précipiter l'affaire de Novara dont le Saint-Père s'était réservé la négociation, il intervint directement dans les pourparlers, à l'insu de la chancellerie pontificale (2). En même temps, il envahissait à main armée la terre de Farnèse et en dépouillait, sans autre forme de procès, sa cousine, Isabella dell'Anguillara, veuve de Galeazzo Farnèse (3).

Lorsque ces nouvelles parvinrent aux oreilles de Paul III, il

(1) Cellini, *La Vita*, Liv. 121, chap. 75.

(2) Minutoli, *Giovanni Giustiniani*, Florence, 1887.

(3) Arch. du Vatican, *Libro de' Censi*, 1512. Ce Galeazzo, mort avant 1536, était le chef de la ligne de Bartolomeo. En 1512, le cardinal Alexandre acquitte les droits dûs au fisc en son nom personnel et au nom de Galeazzo. De son mariage avec Isabella dell'Anguillara, ce dernier eut au moins un fils, Gio Francesco. Voir également : Arch. du Capitole. Acte de donation des terres de Farnèse, Latera et Giove, faite par Gio.Francesco, fils de Galeazzo, en faveur de Pier Luigi, 30 novembre 1536, Notaires, prot. 464.

en fut courroucé. Souffrirait-il que son fils troublât par ses équipées l'action savante de sa diplomatie ? Lui permettrait-il de continuer sous son règne l'existence scandaleuse qu'il avait menée sous le précédent pontificat ? Il s'irritait surtout à la pensée qu'on pût le soupçonner de sacrifier le droit de ses neveux, les Farnèse légitimes, à des préoccupations égoïstes. Il somma son fils d'avoir à remettre sur l'heure la terre de Farnèse aux commissaires pontificaux et de formuler des excuses pour sa conduite incorrecte dans l'affaire de Novara. Guidiccioni, l'honnête familier des Farnèse, faisait profession de dévouement envers Pier Luigi. Il entreprit de le réconcilier avec le pape. Il lui écrivit à cet effet, le 22 juin 1536, une lettre où, après lui avoir démontré que la bienveillance du souverain Pontife constituait son appui le plus sûr, il l'engageait en termes pressants à faire sur le champ amende honorable. Pier Luigi n'avait pas attendu cette lettre pour réfléchir sur la légèreté de sa conduite. L'empereur lui avait fait savoir que la solution de l'affaire de Novara dépendait uniquement des résolutions du pape. C'est pourquoi, faisant contre fortune bon cœur, le Farnèse s'humilia et promit que sa conduite serait désormais exempte de semblables écarts.

Il n'eut pas à se repentir de cet acte de contrition plus ou moins sincère. Satisfait de savoir son autorité reconnue et son fils revenu à une plus juste appréciation des choses, Paul III lui permit de reprendre avec la diplomatie impériale et sur une base nettement déterminée, les négociations relatives à Novara. Une lettre adressée par Charles-Quint au marquis d'Aguilar, son nouvel ambassadeur à Rome, rend tout commentaire superflu. Elle disait : « Pier Luigi nous a de nouveau donné à entendre que, selon ce qui a été traité à Rome, nous devons le mettre en possession de Novara. Nous n'éprouverions aucune difficulté à y souscrire et, en fait, à notre départ de Rome, nous aurions donné des ordres en conséquence, si Sa Sainteté ne nous avait pas expressément requis de ne rien faire, ajoutant que non seulement Elle ne le désirait pas, mais qu'Elle serait hautement mécontente que cela fût fait. Bien que nous ne voyions aucune raison pour que le pape s'opposât à un arrangement de ce genre, souhaitant de remplir la promesse faite à Pier Luigi et, en même temps de ne pas offenser Sa Sain-

teté, en agissant dans cette question contre sa volonté, nous vous recommandons de nous faire connaître sa réponse aussitôt que possible ».

La communication du marquis d'Aguilar fut favorablement accueillie au Vatican et, peu après, Novara et son territoire étaient érigés en marquisat au profit de Pier Luigi. Celui-ci dut attendre jusqu'au mois de février 1538 l'acte d'investiture. Le document était rédigé en termes flatteurs. L'empereur y célébrait les « vertus ingénues» et les «dons de l'âme » de celui qu'il devait faire assassiner neuf ans plus tard (1).

Paul III ne s'était pas encore départi d'une extrême réserve vis-à-vis de son fils. Il comprit apparemment qu'il ne pouvait pas faire passer plus longtemps par-dessus sa tête les faveurs qu'il réservait aux Farnèse. La charge de gonfalonier de l'Église étant devenue vacante, Pier Luigi se mit sur les rangs. Ses amis représentèrent au pape que les Turcs étaient sur le point de reparaître, que la tranquillité de l'Émilie pontificale laissait à désirer et que l'Église avait besoin d'un capitaine expérimenté pour la défendre. Le nonce Guidiccioni fit valoir à son tour les raisons qui militaient en faveur d'un tel choix (2). Paul III ne demandait qu'à se laisser convaincre. La nomination eut lieu, en consistoire, le 31 janvier 1537. Le surlendemain, le pape se rendit à Saint-Pierre en grande pompe et remit à son fils le gonfalon et l'épée de capitaine de l'Église (3).

On prêta aussitôt à Pier Luigi l'intention d'entreprendre un voyage d'inspection dans les provinces du Nord. Cette tournée avait pour but de faire rentrer dans le devoir les comtes Guido et Ludovico Rangoni qui détenaient indûment la forteresse de Roccabianca et refusaient de la remettre aux commissaires pontificaux. Ils allaient jusqu'à menacer de soulever le pays si on les poussait à bout.

Pier Luigi ne se mit en route qu'après avoir réuni les forces

(1) Novara fut concédée le 28 février 1538. L'acte d'érection de ce territoire en marquisat se trouve aux Archives de Parme.

(2) Minutoli, *op. cit.*, Lettre de mars 1537.

(3) W. Friedensburg, *Nuntiaturberichte aus Deustschland nebst ergänzenden Actenstücken*, Gotha, 1892, t. I, 2, p. 119, note 3 a. et Registre Navenne, n° 1, f. 52vo et 53.

nécessaires pour frapper fortement l'imagination des peuples et paralyser les velléités de résistance, si d'aventure elles venaient à se produire. Il quitta Rome au mois d'avril 1537 et, après une halte à Spoleto et une autre à Ancône, il joignit Fano le 25 mai. Le séjour qu'il fit dans cette ville a donné lieu à une accusation d'une gravité exceptionnelle et a provoqué des discussions qui n'ont pas encore pris fin. L'historien Varchi raconte que Pier Luigi aurait commis, le lendemain de son arrivée à Fano, un attentat abominable sur la personne de l'évêque du lieu, Cosimo Gheri de Pistoia, prélat de vingt-quatre ans qui jouissait, en raison de ses vertus et de sa rare instruction, de la considération universelle. Gheri avait pour amis les hommes les plus illustres.

Il arriva que ce prélat mourut cinq mois plus tard, le 24 septembre. On raconta qu'il succombait sous le poids du chagrin qui le minait, sinon des suites d'une maladie honteuse, fruit de la violence dont il avait été victime. Le bruit de ce crime ne tarda pas à se répandre. On en parla d'abord à mots couverts, puis quelques écrivains osèrent en entretenir le public. Les ennemis des Farnèse, au premier rang desquels se signalait Cosme de Médicis encore mal assis sur son trône, mirent tout en œuvre pour flétrir la réputation du gonfalonier. On a produit sur ce point d'histoire des documents inédits d'un haut intérêt, entre autres les lettres de l'évêque de Fano, écrites après le passage de Pier Luigi dans cette ville. On ne relève dans cette correspondance, sauf peut-être, dans une phrase assez obscure, aucune allusion au fait incriminé par Varchi. D'autre part, nul n'a trouvé trace, jusqu'à présent, de la bulle que Paul III aurait fait rédiger, prétend-on, pour absoudre son fils.

Mais comment ne pas tenir compte des antécédents de Pier Luigi ? Le P. Affò cite plusieurs fragments des prédictions qu'il demandait sans cesse à son astrologue. Celui-ci, au courant de l'existence de son patron, était certain de toucher juste en le menaçant des châtiments corporels réservés aux libertins de son espèce. Les réponses de l'astrologue sont indirectement accablantes pour celui qui les provoque. On pourrait encore citer une lettre de Marco Braccio à Francesco del Biccio où l'on voit racontées sous une forme plaisante les poursuites auxquelles un suivant

du cardinal de Ferrare fut exposé de la part du duc de Castro (1). La vie de Pier Luigi n'autorise donc pas à ranger d'emblée parmi les calomnies historiques le récit de Varchi, quelque inclination que cet écrivain ait éprouvée à ternir la réputation déjà si compromise d'un adversaire avéré de son souverain.

De Fano, le gonfalonier gagna successivement Rimini, Bologne, Parme et Plaisance. Les populations accueillaient chaleureusement le fils de Paul III. On le reçut dans l'Émilie plutôt comme un triomphateur que comme un magistrat chargé d'affermir l'autorité du Saint-Siège. Les forces dont il disposait rendaient vain tout essai de résistance. Les Rangoni le comprirent sans doute. Pier Luigi put se montrer indulgent sans compromettre son autorité. C'était un rôle nouveau pour lui. Sous les traits de l'ancien chef de bande, commençait à se dessiner la silhouette du politique.

(1) La lettre est datée de Rome, 14 janvier 1540. En voici un extrait : « ...Nè manco voglio lassar di contarvi un amorazzo nuovo che come sapete venendo triumphante il revendissimo di Ferrara in qua et essendo dumpaese che producce assai belli figlioli, fra li altri Sua Signoria ne menò seco uno che alli occhi del nostro illustrissimo Duca di Castro li sia et e piaciuto extremamente di modo chil povero signore non trovava posa. Deliberato sua Excellenza sfogar questo suo appetito desiderato provò con ambasciate e mezzani di vedere se e possiva ridurre il giovane alla sua voglia e veduta la ostinatione del giovane quale dubitando non l'intervenissi a lui come le intervenuto a molti e quasi alla più parte, e forse informato et advertito del tutto, mai ha volsuto acconsentire, dimodo che entrata Sua Excellenza spinto dal furore di Cupido in gran collera si deliberò in ogni evento di haverlo, et appostato chil praticava in casa di non so che signora insieme con certi sua fidati, li dette battaglia alla casa ; e così entrato il buon giovane, veduto non haveva rimedio si lassò calare da una finestra e così scampò la furia per quella volta. In altra fiata se li messe dietro e così dandoli la caccia si fuggì il povero figliuolo in casa di certi mercanti genovesi dove che temendo ancora la caccia dietro prese per expediente più presto volere morire di cascata che come il povero vescovo di Fano, e così di nuovo aripuit fugam e si gettò a terra d'un'altra finestra e scampato il pericolo se ne tornò a casa mezzo morto, e di nuovo sapendo il comandato che aveva ordinato a circa quaranta persone che la pigliassino e li fussi condotto per forza, lo conferì al Cardinale suo quale l ho ha mandato in Lombardia per poste e certo nè stato biasimato, che doveva pur far compiacere in tanto signore se Cupido lo haveva preso e non far che sia ito allo stato per disperato. »

(Archivio Mediceo, Carteggio di Pier Francesco Riccio, filza 1.)

CHAPITRE XI

FAVEURS ACCORDÉES PAR PAUL III AUX FARNÈSE

J'ai expliqué par suite de quels événements le patrimoine de Ranuccio l'Ancien, divisé après sa mort, s'était reconstitué intégralement entre les mains d'Alexandre Farnèse avant qu'il devînt le pape Paul III. Lui-même avait ajouté des fiefs à ceux qu'il tenait de ses ancêtres. Léon X l'avait comblé de grâces. Clément VII, enfin, lui donna, moyennant la remise de deux mille ducats, la terre de Ronciglione en vicariat, *cum pacto redimendi.*

Paul III se préoccupa de compléter par des acquisitions nouvelles le domaine farnésien de l'Étrurie romaine. Si l'on réunissait les documents publics et privés relatifs à ces opérations, on formerait un volume. Qu'il suffise de noter que Pier Luigi fut investi de la terre de Montalto avec faculté d'en exporter les grains sans être soumis aux taxes ordinaires, qu'il reçut quittance de tous droits féodaux pour Canino, Gradoli, Valentano, Latera, Marta et autres lieux, qu'il échangea la ville de Frascati, achetée à Lucrezia Della Rovere, contre la cité de Castro et le château des Grotte di San Lorenzo, propriété de la Chambre apostolique,

et, en dernier lieu, qu'un Stefano Vanni lui vendit Bisenzio, dans le diocèse de Montefiascone (1).

L'indivision des terres farnésiennes cessant d'offrir un avantage depuis que l'une des deux branches détenait la souveraineté, Paul III détacha de l'héritage patrimonial les deux terres nobles de Latera et de Farnèse pour en former un duché, le duché de Latera dont il investit la descendance de Bartolomeo, dans la personne de Bertoldo, marié à Giulia d'Acquaviva. Le duché fut placé sous la suzeraineté directe de l'Église.

Alors, mais alors seulement, le pape érigea le duché de Castro en faveur de Pier Luigi, d'Ottavio et de ses descendants mâles et légitimes par ordre de primogéniture. Cet État comprenait, outre la ville de Castro, les terres de Montalto, Canino, Musignano, Ponte della Badia, Tessennano, Artena, Cellere, Pianiano, Ischia, Valentano, Marta, Piansano, Isola Martana, Isola Bisentina, Capodimonte, Bisenzio, Gradoli, le Grotte et Borghetto. Baigné par la mer et par le Bolsena, à proximité de Viterbe, d'Orvieto et de Sienne, il possédait des rivières rapides, des forêts giboyeuses, des vignes, des terres fertiles et un grand nombre de châteaux forts. Paul III gratifia également son fils des villes de Nepi et de Ronciglione. Il semble que ces deux cités aient été unies juridiquement au duché de Castro, bien qu'elles lui fussent géographiquement étrangères. La création du duché de Castro, vassal de l'Église, fut approuvée dans le consistoire du 14 mars 1537 (2).

De nombreux privilèges, des immunités plus précieuses encore furent concédées au nouveau duc. Libre à lui d'exporter les grains de ses domaines sans acquitter les taxes. Dans la crainte que ces libéralités parussent un jour exorbitantes, Paul III déclara nulles et non avenues les révocations que pourraient décréter ses successeurs. On sait ce que pèsent les actes qui prétendent enchaîner l'avenir. Toujours vains et caducs, ils ne tournent que

(1) Affò, *op. cit.*, p. 28 et suiv. — Voir Annibali, *op. cit.*, p. 87. Isabella dell'Anguillara, mère de Bertoldo, était déjà veuve en juin 1536. Ce n'est donc pas son mari, comme le prétend cet auteur, qui fut le premier duc de Latera.

(2) C. Capasso, *op. cit.*, p. 235.

trop souvent au préjudice de ceux qu'ils essaient de favoriser. Les Farnèse en firent l'expérience à leurs dépens.

Ne croyez pas que l'érection du duché de Castro ne comportât que des charges pour le Saint-Siège. Une bulle stipula que Pier Luigi rebâtirait les fortifications de Castro, « la ville n'ayant pas de défenses et un habile capitaine pouvant mieux que personne veiller à sa sûreté ». Ce n'était pas une formule banale destinée à rester lettre morte. Paul III estimait qu'un boulevard solide sur le chemin suivi par les soldats de Bourbon et d'Orange constituait la meilleure des sauvegardes pour sa capitale.

La ville de Castro, siège d'un évêché depuis le xe siècle, s'élevait au milieu d'une plaine d'origine volcanique, dans une position forte. La rivière Olpeta passait à ses pieds. Ses maisons étaient bâties sur les ruines de l'ancienne Statonia, cité de Volsques. On rencontrait dans les environs de beaux pâturages et des vignobles. Une forêt impénétrable séparait Castro de Farnèse. On disait que le sol renfermait des filons d'or, ce qui n'empêchait pas la petite cité de se signaler par sa malpropreté et la rusticité de ses auberges. Annibal Caro qui y fit, pour ses péchés, un séjour avec Mgr Gaddi, son patron, pendant l'automne de 1537, en esquisse un portrait peu engageant. « De cette résidence », écrit-il à ses amis de Rome, « que Dieu préserve les chiens ! Il faudrait s'enfuir ou fermer les yeux et les oreilles pour ne pas voir et ne pas entendre... Nous en sommes réduits à une certaine piquette et à quelques tranches de pain bis ». Caro nous apprend que pour chasser l'ennui, il allait voir danser les « crasseuses » du cru (1). Les Farnèse n'avaient pas encore passé par là.

Pier Luigi ne jouait pas les rôles de prince fainéant ; il appela San Gallo en vue de transformer Castro en capitale et en place forte. L'architecte examina les lieux, conféra avec le duc, établit ses devis, fut approuvé et se mit à l'ouvrage. Vasari nous apprend qu'Antonio bâtit la citadelle, le palais ducal appelé l'Osteria et l'hôtel de la Monnaie, à l'image de la Zecca de Rome. Pier Luigi avait été, en effet, investi du *jus gladii* et du droit de battre monnaie. Un certain nombre de seigneurs et de bourgeois s'adres-

(1) A. Caro, *Lettere familiari*, 13 octobre 1537.

sèrent également à San Gallo pour obtenir le plan de maisons qui furent édifiées avec d'autant plus de magnificence qu'on savait, en agissant de la sorte, entrer dans les vues du pape (1).

Castro passait en 1543 pour une place militaire de premier ordre. Caro qui la visita cette année-là, n'y retrouva plus ses impressions de 1537. « Nous sommes en ce moment à Castro », mande-t-il à Claudio Tolomei, « j'éprouve un grand plaisir à suivre le changement des choses de ce monde. Cette ville où je suis venu pour essayer de faire de l'or dans les mines, me parut une bicoque de Bohémiens ; elle surgit maintenant avec une si grande et si subite magnificence, qu'elle me rappelle la naissance de Carthage » (2).

L'image n'était que trop prophétique ; Castro devait disparaître, un siècle plus tard, dans une soudaine catastrophe. Par bonheur, la Galerie des Offices, à Florence, conserve une partie des études, croquis et dessins que San Gallo exécuta pour Pier Luigi ; ces documents justifient l'enthousiasme de Caro. Les uns concernent des édifices publics, les autres des maisons particulières. Pour messer Angelo da Castro, il dresse le plan d'un superbe palais. Égal à toutes les tâches, il ne néglige aucun détail. Sur un papier jauni, on déchiffre le projet d'un plafond pour le palais ducal, avec cette simple inscription : « Pieluigi (sic) Farnesii Dux di Castro et di Nepi » (3). Je doute que cet italien bancal ou, si l'on préfère, ce latin de cuisine ait trouvé grâce devant Paul III.

Les fortifications et la citadelle de Nepi se réclament également de San Gallo. Vasari qualifiait cette petite ville d' « inexpugnable » et de « belle » (4). L'infatigable architecte de Saint-Pierre rectifia le tracé des rues principales, dessina des plans de maisons. Trois études conservées à Florence appuient les assertions de Vasari (5).

Devenu le premier personnage de l'État, après le pape, Pier Luigi se composa une cour ; il prit à son service des hommes il-

(1) Vasari, *opere*, V. p. 463.
(2) A. Caro, *Lettere familiari*, 19 juillet 1543.
(3) Galerie des Offices, vol. II, nos 156, 168, 169, 170, 171 et 172 ; vol. IV, nos 49, 72, 122, 197, 201 et 271 ; vol. V, nos 37, 50 et 117.
(4) V. p. 465.
(5) Ce sont les nos 163, 164 et 165 du vol VII.

lustres : Apollonio Filareto, Tolomei, Caro. Leur présence dans les conseils du duc de Castro ne suffit pas pour affirmer, avec Scarabelli, que le maître de tels personnages ne pouvait être indigne de leur estime et, par conséquent, de la nôtre, car l'initiative de Paul III n'était pas plus étrangère aux choix de son fils qu'à l'empressement de ceux qui en étaient l'objet (1).

L'année 1538 amena des événements bien faits pour enflammer l'ambition des Farnèse. Le château de Bourgogne, à Audenarde, avait été, quelque dix-sept ans plus tôt, le théâtre d'une aventure galante qui est demeurée longtemps enveloppée de mystère. Les personnages ne se ressemblaient que par leur âge ; car si l'héroïne du roman, Jeanne Van der Gheinst, était fille d'un tapissier de Nunkerke, son adorateur tenait le sceptre de Charlemagne. Ces amours eurent un dénouement fatal : une fille naquit, laquelle reçut le nom de Marguerite. La mère obtint une pension de Charles-Quint. On n'était plus au temps où les rois épousaient des bergères !

L'empereur se montra aussi bon père qu'amant volage (2). La petite fille grandit sous la surveillance de ses tantes, la duchesse douairière de Savoie et la reine Marie de Hongrie. A treize ans, elle épousait Alexandre de Médicis, duc de Florence, qui en comptait dix-sept. On arrêta que le mariage serait consommé dix-huit mois plus tard. Cette restriction livra le prince aux intrigues galantes. Alexandre allait à un rendez-vous clandestin, dans la nuit de l'Épiphanie de 1537, quand il tomba sous le stylet de son cousin, le perfide Lorenzaccio de Médicis (3). Pour la seconde fois, l'empereur dut se préoccuper d'assurer l'avenir de sa fille.

Le meurtre du duc Alexandre avait rendu aux Florentins l'espoir de recouvrer la liberté. La fermeté de l'empereur facilita l'élection de Cosme, fils de Jean des Bandes Noires. Pier Luigi avait un moment caressé l'illusion de monter sur le trône toscan, mais lui aussi se heurta aux dessins arrêtés de César. Cifuentès, agent impérial, ratifia l'élection de Cosme, mais il maintint à Florence

(1) Luciano Scarabelli, *Dell'ultima ducea di Pier Luigi Farnese*, p. 8.
(2) Reumont, *Margherita d'Austria, duchessa di Parma.*
(3) Gachard, *op. cit.*

une garnison espagnole et contraignit le nouveau duc à servir une rente considérable à la veuve de son prédécesseur. Cosme souhaitait de se libérer en épousant Marguerite. Charles-Quint nourrissait d'autres desseins à l'endroit de sa fille. Depuis l'issue malheureuse de l'expédition de Provence, il désirait se rapprocher de la France, afin d'obtenir ses coudées franches du côté des Turcs et des Luthériens. Or, pour obtenir ce résultat, il avait besoin du pape. Paul III n'aspirait pas moins à réunir les princes chrétiens dans une nouvelle croisade et à jouer le rôle d'arbitre. C'est de ce courant d'idées concordantes que sortit celle d'un mariage de Marguerite d'Autriche avec Ottavio Farnèse, second fils de Pier Luigi. Le nonce en Espagne, Guidiccioni, traita cette question avec autant d'ardeur que de discrétion. Dès le mois de mars 1537, il informait Paul III des dispositions favorables de l'empereur, si bien que lorsqu'au mois d'octobre suivant, Cosme risqua sa demande, on lui répondit qu'il avait été prévenu (1). Cinq mois plus tard, le marquis d'Aguilar, ambassadeur impérial, assurait le chef de l'Église que son maître accordait la main de sa fille au jeune Ottavio. Pier Luigi se hâta de faire parvenir en Espagne l'expression de sa gratitude pour « l'immense honneur que Sa Majesté lui faisait » (2). Dans cette alliance de bâtards, il paraissait évident que les Farnèse faisaient la meilleure affaire.

Paul III triomphait. Il voyait son petit-fils entrer dans le cercle restreint des familles souveraines et si le pape venait à lui manquer, il lui resterait pour appui le puissant empereur (3); il voyait grandir le prestige de la papauté, les Luthériens soumis et le Turc chassé d'Europe. C'était un beau rêve, mais rien qu'un rêve ; une condition manquait pour la réaliser : le désintéressement des princes rivaux. Charles-Quint ne visait qu'à en finir avec Soliman et avec la Réforme pour se jeter avec toutes ses forces sur la France et achever sa grandiose entreprise de domination universelle. Il suffisait que François Ier éventât ces visées ambitieuses pour les combattre.

Seule, Marguerite d'Autriche n'était pas satisfaite. On l'avait

(1) Minutoli, *Giovanni Guidiccioni.*
(2) *State Papers* : le marquis d'Aguilar à l'empereur, 23 mars 1538.
(3) Minutoli, *op. cit.*, rapport du 4 mars 1537.

éloignée de Florence après le meurtre de son mari. Elle se fit voir tout à tour à Pise, à Nice, à Prato. Pendant son séjour à Nice, l'indépendance de son caractère se manifesta sous un jour singulier. Adonnée aux exercices du corps, elle adorait la chasse. Cette passion l'emportait si loin, qu'elle restait souvent trois ou quatre jours par champs et par bois, avec les gens de sa suite. Ces déplacements l'enchantaient ; ils déplurent à Charles-Quint. Le monarque écrivit à don Lope Hurtado de Mendoza, grand chambellan de Madame — on commençait à désigner ainsi la princesse — pour lui rappeler qu'il ne convenait pas à sa fille de courir la campagne et de s'exposer aux méchants propos (1).

Cependant Paul III avait quitté Rome le 23 mars 1538 (2). Il se rendait à Nice avec toute sa cour afin de cimenter une paix durable entre François Ier et Charles-Quint. Tenter de rapprocher les deux rivaux, n'était-ce pas entreprendre de marier l'eau et le feu ? Le mérite de Paul III consiste à n'avoir pas désespéré de réussir. Les conférences de Nice furent suivies de l'entrevue d'Aigues-Mortes entre le roi de France et l'empereur. Le pape n'y fut pas présent. Il eut, toutefois, la satisfaction d'avoir pris une grande part aux pourparlers qui aboutirent à la conclusion d'une trève de dix ans, et d'emporter avec lui l'assurance que le mariage d'Ottavio et de Marguerite d'Autriche était arrêté dans l'esprit de César.

Cependant la jeune veuve s'était mis en tête de faire échouer ces projets d'union. Avait-elle ouï dire que le roi d'Angleterre inclinait à demander sa main ? Souffrait-elle, dans sa dignité précoce, de recevoir en partage un époux plus jeune qu'elle, ou subissait-elle l'influence de mauvais conseils ? Elle n'a pas livré le secret de sa conduite. Le mélange de sang impérial et de sang flamand qui coulait dans ses veines fit qu'une fois résolue de résister, elle s'opiniâtra dans la résistance. Quand Aguilar vint lui demander ses pouvoirs pour la rédaction du contrat, elle refusa

(1) *State Papers*, 6 janvier 1538. Don Lope Hurtado est l'auteur de deux ouvrages célèbres: *La Guerra de Grenada* et *Lazarillo de Tormes*.

(2) Registres Navenne n° 1, f° 102 v°, « elemosina à piu poveri a l'isula dove sua Stà ha desinato questa mattina che s'è partita da Roma per lo viaggio di Nizza ».

sèchement. Ces velléités d'émancipation trouvèrent l'empereur inflexible, et la princesse dut s'éloigner de la Toscane pour toujours.

A Sienne, Marguerite reçut la propre litière du pape avec deux porteurs (1). Elle quitta cette ville à la fin d'octobre. Cosme l'accompagna jusqu'aux confins de l'État ecclésiastique où Pier Luigi vint la saluer (2). Avant de franchir les murs de Rome, elle reçut les compliments du cardinal Farnèse, du camerlingue et d'Ottavio, que le pape avait créé l'avant-veille préfet de la Ville. En sa qualité de veuve d'Alexandre de Médicis, Marguerite possédait une villa sur le versant du monte Mario. C'était un pied-à-terre auquel Raphaël avait travaillé et qui conserve encore aujourd'hui le nom de Villa Madama. La princesse y donna un déjeuner auquel furent conviées la duchesse de Castro et Costanza Farnèse. Elle se mit en selle sur une haquenée, présent du cardinal Alessandro ; elle portait un costume à la portugaise de satin blanc brodé d'or, sa tête était coiffée d'une toque de même étoffe qu'ombrageait une plume blanche. « Je dois avouer », écrit le marquis d'Aguilar à Charles-Quint, « que le concours de peuple était aussi pressé et aussi nombreux que lorsque Votre Majesté est entrée à Rome ». Pour achever d'être véridique, l'Espagnol aurait pu ajouter que, cette fois, la joie publique était sans mélange, mais toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire, surtout à son maître.

Le pape attendait la princesse dans la salle supérieure des Pontifes (3). Marguerite se prosterna devant lui ; il la releva et, paternellement, l'embrassa sur les deux joues (4). Puis, après lui avoir adressé des paroles de bienvenue, il l'emmena, ainsi que quelques privilégiés, dans la chambre de l'Audience. La conversation qui s'engagea permit à l'étrangère de montrer la justesse de son jugement et la promptitude de son esprit. Le mariage fut célébré le lendemain, 4 novembre, dans la Chapelle Sixtine,

(1) Registres Navenne n° 1, f° 125, 12 octobre 1538.
(2) Reumont, *op. cit.*
(3) *Diario di Francesco Firmano.* Dans un rapport du 10 novembre, le marquis d'Aguilar écrit que l'entrevue eut lieu au Quirinal.
(4) *Ibid.*

en présence du Saint-Père. Paul III remit à la mariée un bijou estimé onze mille ducats et une bague de grande valeur. Il la fit dîner à sa table. La fête qui suivit se prolongea, nous dit le marquis d'Aguilar, au-delà de minuit (1).

Le pape avait fait préparer pour les époux le palais Cesi au Borgo. Marguerite aurait pu descendre au palais Médicis, piazza Longobarda, près le Circo Agonale. Cet édifice, bâti à la fin du XVe siècle sur les ruines des Thermes de Néron, restauré par Alexandre Sévère, avait été acheté en 1505 par les Médicis. Le cardinal Jean l'habita jusqu'à son exaltation ; il servit de résidence à la veuve de Pierre, Alfonsina Orsini, et, plus tard, à Lucrezia Salviati, sœur de Léon X. On y admirait, au commencement du siècle, un *Satyre* d'une grande beauté.

Le mariage d'Ottavio causa un grave préjudice au patrimoine artistique de la Toscane. Paul III venait de trancher, au profit de Marguerite, les contestations soulevées par la liquidation des biens que le duc Alexandre possédait à Rome. Cifuentès avait, de son côté, fait main basse sur les joyaux et objets précieux de ce prince. Ces reliques prirent place dans les bagages de Madame ; quelques-unes — des pierres gravées et des camées — provenaient du Magnifique qui ne se lassait pas de les admirer : une cornaline avec un quadrige où siège le Soleil un flambeau à la main et deux figures, la Terre et la Mer, ce semble ; (2) — une améthyste avec deux chevaux marins sur l'un desquels Amphitrite est assise ; un amour nageant précède la néréide et, à ses pieds, est un dauphin (3); — une cornaline montrant un Triton qui ravit une fille de la mer ; — une calcédoine avec Diomède qui vient de dérober le Palladium ; — Aphrodite, la tête couverte d'un voile, sur le dos d'un triton barbu ; — un faune assis sur un rocher, avec Dionysos enfant sur ses épaules ; — deux génies qui, après avoir fait lutter deux coqs, laissent percer la joie du triomphe et la honte de la défaite (4) ; — Hippolyte partant pour la chasse,

(1) Rapport du marquis d'Aguilar, 10 novembre 1538.
(2) Musée de Naples, n° 248 du catalogue.
(3) *Ibid.*, n° 253.
(4) *Ibid.*, n° 17.

tandis que Phèdre confesse à une esclave sa triste passion (1) ; — la Victoire conduisant un bige, avec cette signature : CΩCTPATOY (2).

Deux camées surpassaient les autres pierres. Le premier, une cornaline connue au XVIe siècle sous le nom de Cachet de Néron, montre, modelé en perfection, Apollon qui, après avoir ligoté Marsyas, s'apprête à l'écorcher vif pour le punir de l'avoir défié avec sa flûte (3). Le second était la célèbre Tasse Farnèse, une sardoine orientale à couche de couleurs variées qui offre une surface café au lait sur un fond marron plus foncé, tandis que des veines blanchâtres relèvent l'éclat de la pierre. L'artiste inconnu qui, de cette gemme, fit une œuvre d'art, la creusa d'abord en forme de tasse de la profondeur de trois pouces ; sur une des faces, il exécuta une tête de Méduse ; sur l'autre, il sculpta le Nil entouré de figures personnifiant les bienfaits dont l'Égypte lui est redevable. On dit que ce camée fut trouvé dans l'urne où étaient les cendres d'Hadrien. Il paraît plus vraisemblable qu'il faisait partie des antiquités du pape Paul II et qu'à sa mort Laurent de Médicis s'en était rendu acquéreur. Les contemporains de Madame admettaient que ce bel ouvrage de l'époque hellénistique avait appartenu à Alexandre le Grand (4).

Le palais Médicis abritait, de son côté, des marbres antiques, au moment où Marguerite d'Autriche en devint propriétaire ;

(1) Musée de Naples, n° 22.

(2) *Ibid.*, n° 13,

(3) *Ibid.*, n° 213 ; voir à ce sujet : Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen*, pl. XLII, 28.

(4) *Ibid.*. n° 27611 du cat. général et le 1858 du guide Ruesch. — Furtwaengler, *op. cit.*, t. IV, 4.

Voici la liste d'un certain nombre de pierres qui ont peut-être appartenu à Madame. Il est probable que quelques-unes venaient des Médicis et qu'elles ont été portées à Naples par don Carlos de Bourbon, héritier des Farnèse, en 1734 : 1° Hercule combattant un Titan ailé, intaille ; 2° Ajax arrachant Cassandre au temple d'Athéna, intaille ; 3° Dionysos et Ariane sur un char traîné par trois Heures, intaille ; 4° Achille regardant les armes de Thétis. Inscription : AIOCKOYPIDOY ; 5° Thésée qui ravit Hélène évanouie ; 6° Bacchante demi-nue en fureur, cornaline ; 7° Centaures portant un cratère et une torche ; 8° Amours de faunes et de nymphes ; 9° Hellé qui essaye de traverser l'Hellespont, camée ; 10° Dispute d'Athéna et de Poseidon, avec le monagramme ΠΓ.

j'aurai l'occasion d'en parler plus loin (1). Il n'est pas, toutefois, inutile d'observer dès à présent que ce fut d'abord aux dépens des Médicis que se forma la collection Farnèse. On conçoit que les Florentins et leurs princes aient longtemps gardé rancune aux parents de Paul III.

Si les avantages physiques suffisaient à un homme pour être aimé, Ottavio aurait gagné d'emblée le cœur de sa femme ; car, à un joli visage, à une tournure élégante, se joignait chez lui je ne sais quoi de décidé qui annonçait le courage. Par malheur, la conduite qu'il tint au lendemain de ses noces ne témoignait pas en faveur de sa délicatesse (2). Les rapports diplomatiques du temps laissent entendre qu'il tenta de faire prématurément usage de ses plus précieuses prérogatives d'époux (3). L'échec qu'il subit ne resta pas un secret d'alcôve. L'ambassadeur impérial qui avait des intelligences dans la place, écrit officiellement à son maître que le mariage a été consommé le 19 décembre. Il ne connaissait encore qu'une partie de la vérité. On a des raisons de croire qu'Ottavio ne se tint pas pour battu, car la vie devint intolérable dans le ménage.

Le grand chambellan de Madame crut devoir avertir l'empereur et les Farnèse, mais il avoue lui-même qu'on refusa de le croire. Ce don Lope Hurtado apparaît comme une fort méchante langue. Doublé de sa femme, dona Margarita de Rojas, il joua un rôle plus que louche dans la tragi-comédie dont on vient de voir se dérouler les premières scènes. Il est malaisé de démêler les mobiles auxquels il obéissait. Entrait-il par dévouement dans les antipathies de la princesse, afin de s'insinuer dans ses bonnes grâces ; ou bien s'associait-il aux menées de personnes intéressées à rompre un mariage mal assorti ? On sait seulement qu'il cherchait par tous les moyens à éloigner Ottavio. Il aurait voulu voir ce jeune seigneur suivre son frère aîné, le cardinal, dans la

(1) Au chap. XIX.

(2) Dans le rapport du marquis d'Aguillar cité plus haut, on lit ces mots : « Il [le pape] m'a chargé de rappeler à V. M. combien il lui plairait que le mariage soit consommé environ vers la Noël ».

(3) *State Papers* : Don Lope Hurtado à Covos et à Granvelle, 29 juin 1539.

légation qui venait de lui être confiée. Ses démarches ayant échoué, les nuages s'amoncelèrent au-dessus du palais de Cesi ; la tempête menaçait d'éclater au commencement de 1540.

Marguerite avait conçu, ou plutôt on lui avait suggéré, le dessein de faire annuler son mariage pour la meilleure des causes... si elle eût été permanente. Don Lope se défend d'avoir inspiré à sa maîtresse ce parti désespéré. A l'entendre, doña Margarita ne devrait pas être soupçonnée davantage. Il lui est même impossible de désigner formellement la personne chargée de cette lourde responsabilité, mais ce peut être Vittoria Colonna, marquise de Pescara, ou bien encore le confesseur de Madame qui est un imbécile — *una bestia* (1).

Hurtado ne se faisait pas scrupule de colporter les bruits les plus scandaleux. Sa correspondance ressemble plutôt à celle d'un folliculaire aux abois qu'à celle d'un agent de confiance chargé de guider une princesse dans ses premières démarches. Il raconte qu'Ottavio reste plusieurs jours sans voir sa femme, qu'il court les rues de Rome la nuit avec de jeunes garçons masqués d'une réputation équivoque, ce qui induit le peuple à observer qu'il marche sur les brisées de son père. Quant au pape, son unique préoccupation est d'avoir un héritier mâle. On ne saurait, en conséquence, trop se méfier du duc de Castro, ceux qui le connaissent le sachant capable de tenter de gagner de gré ou de force les faveurs de sa belle-fille. Dans une pareille atmosphère, conclut le grand chambellan, la santé de Madame s'altère visiblement ; qui sait même si sa vie n'est pas en danger ? .....Il convient donc de l'éloigner au plus vite. Qu'on lui permette de se retirer dans un monastère placé sous la protection de Sa Majesté, car un couvent sur lequel le pape aurait pleine juridiction n'offrirait aucune garantie...

Voilà certes de singuliers rapports et qui ne laissent pas d'étonner quand on fait réflexion qu'ils émanent d'un ancien ambassadeur et qu'ils s'adressent à Charles-Quint. Le diplomate transformé momentanément en homme de cour n'invente pas les faits, mais il les commente à sa guise. La réputation détestable du

(1) Lettre d'Hurtado à l'Empereur, 12 juin 1540.

duc de Castro lui permet d'émettre sur ses intentions des suppositions purement arbitraires mais susceptibles, il le pense du moins, de faire impression sur l'esprit de son souverain. On conçoit aisément, en tout cas, que Marguerite d'Autriche, avec un semblable entourage, ait fini par s'affoler. La princesse avait amené à Rome plusieurs Florentins qui s'efforçaient sans nul doute d'aviver son regret d'avoir perdu, en quittant la Toscane, une couronne et un prince dignes d'elle (1).

Les étrangers et, tout d'abord, les agents de la France, recueillaient avec autant de curiosité que de satisfaction les bruits qui circulaient. Le cardinal de Lenoncourt adresse le 6 juillet à Montmorency une lettre qui débute ainsi : « Monseigneur, si vous voulez pour vous ébattre que je vous mande des folies d'icy... » Et il faut croire que le connétable savait goûter ces « folies, » car Lenoncourt lui raconte qu'on a mis sous les verroux un certain « Jacobin » qui a fait l'aveu singulier d'avoir employé les pratiques de « nigromancie, sorcellerie et diablerie » pour rendre le seigneur Ottavio et sa femme insupportables l'un à l'autre, et cela à la requête de don Lope, et qu'il a maintenu sa confession devant les ministres de l'empereur. Et le cardinal d'ajouter en manière de conclusion : « Je vous puis dire que c'est un piteux mariage que celui du seigneur Octavio et de sa femme, car ils s'accordent comme chiens et chats et n'en est guères content N. S. P. ny tous ceux de sa maison : c'est une matière qui donne bien à parler dans la ville » (2).

Si Paul III était mécontent, il ne perdait pas son sang-froid. Il se garda bien d'autoriser Madame à se retirer dans un cloître. Il semblerait que le duc de Castro ait un moment résolu d'éloigner son fils, mais le marquis d'Aguilar intervint en personne auprès du pape pour lui représenter l'inconvénient de laisser le jeune homme prendre congé de sa femme avant d'avoir reconquis son estime.

(1) B. Cellini, *op. cit.*, liv. IV, chap. 110 : « Je savais que j'y rencontrerais [au palais de Marguerite d'Autriche] plusieurs de mes amis qui étaient venus de Florence avec cette princesse. »

(2) Ribier, *op. cit.* : le Card. Robert de Lenoncourt au Connétable, 6 juillet 1540.

Les deux époux restèrent donc en présence, au grand déplaisir de Marguerite d'Autriche ; le pape faisait ce qui dépendait de lui pour dissiper ses humeurs noires. C'était touchant de voir le vieillard combler cette petite fille de prévenances délicates. Déjà, l'année précédente, il avait ordonné pour elle une réplique de la fête traditionnelle qu'on avait coutume de célébrer une seule fois pendant la durée d'un pontificat sur la piazza Navona. On appelait cette fête « Agone » (1). M. de Grignan, qui instruit le connétable de cette dérogation aux usages, lui mande que, selon le désir de Sa Sainteté, on a représenté « le triomphe de la Maison d'Autriche et celle des Farnèse avec les histoires » dont l'ambassadeur envoyait un dessin que lui avait baillé le cardinal Trivulzio (2). Le dessin est probablement perdu, mais il nous reste une description détaillée de la fête (3). Le pape admit plusieurs fois Marguerite à souper avec lui. A sa prière, il donna le chapeau rouge à l'archevêque de Compostelle.

Pier Luigi mettait, de son côté, tout en œuvre, pour distraire sa belle-fille. Il donna successivement en son honneur une comédie et une course de taureaux (4). La comédie fut représentée au palais de Campo de' Fiori avec le concours des cardinaux, des ambassadeurs et des personnes de distinction qui se trouvaient dans la ville. Il y a toutes les raisons de penser que la *corrida* eut lieu sur la place Farnèse nouvellement créée. Une gravure flamande du XVIe siècle que j'ai sous les yeux représente, en effet, un combat de ce genre sous les fenêtres du palais de Paul III. L'architecture de l'édifice est arbitrairement figurée ou, tout au moins, fort différente de tout ce que nous savons de la maison

(1) Le nom de « Agone » vient de ce que le lieu se nommait dans l'antiquité *Circus agonalis*. On l'a depuis appelé simultanément *Circo Agonale* ou *Piazza Navona*.

(2) Ribier, *op. cit.* : le Sr de Grignan au Connétable, 19 février 1539. « Il est coustume en cette ville, une fois la vie de chaque pape, de faire une feste qu'ils appellent Agone ; toutefois S. S. a voulu qu'elle fust refaite cette année pour donner plaisir à sa nièce..... ».

(3) Forcella *op. cit.*, p. 71, *Ordine delle feste celebrate in Roma per Carnevale nella piazza di Agone, et di San Pietro con la dechiaratione, et significato delli Carrj che v'intervennero, et delli altri progressi, et inventioni* (1539).

(4) *State Papers* : D. Lope Hurtado à l'empereur, 8 février 1540.

construite par San Gallo, mais une inscription latine placée au bas de la gravure ne laisse aucun doute sur son identité (1). Une palissade en planches, sorte de *barrera* d'occasion, délimite l'arène où sont disséminés sans ordre les combattants aux prises avec deux taureaux. Un troisième animal gît, déjà frappé à mort, sur le sol. Ces *toreros* italiens étaient armés d'épées et de lances pour attaquer la bête ; ils se défendaient au moyen d'un bouclier ou même d'un tonneau. Au centre de la place, on remarque une vasque antique qui servait de tribune à quelques spectateurs.

Je ne sais si ces divertissements effacèrent momentanément l'ombre que les discordes conjugales répandaient sur le visage de la princesse. Ce qui est indubitable, c'est qu'ils ne parvinrent pas à la rasséréner. Cependant le pape l'avait informée de son projet d'investir Ottavio, à la prochaine échéance, du duché de Camerino. La perspective de cette couronne n'atténuait pas dans l'esprit de Marguerite le regret d'avoir perdu celle de Florence. L'inquiétude finit par gagner les Farnèse. Pier Luigi fit part de ses craintes à son fils aîné qui se trouvait en Espagne, « les choses en étant arrivées au point qu'on ne peut plus les tolérer et qu'il s'agit du salut et de l'honneur de tous ». Le duc de Castro n'exagérait pas. Madame avait, de son côté, écrit à son père pour lui confesser ses tourments et les résolutions auxquelles elle s'était arrêtée.

Sans prendre les choses au tragique, Charles-Quint les prit au sérieux. Il fit entendre séance tenante un langage dont la tendresse n'excluait pas la fermeté. Sa lettre, rédigée en français, est datée de Gand et du 11 avril 1540. « Je suis bien mary », dit-il, « que la première lettre que je vous escrips de ma main, faut qu'elle soit sur si fâcheuse matière laquelle ay esté très déplaisant entendre ». Il excusait cependant sa fille qui avait agi sous l'empire de la passion, et il manifestait la confiance qu'elle se conformerait aux avis que le sieur d'Andelot était chargé de lui transmettre. Andelot s'acquitta fidèlement de ses instructions, mais il ne

(1) Cette gravure porte le nom de Théodore Galle ; elle est reproduite par Clementi, p. 161, avec le nom de Hendrik Van Clef qui, dit-il, travaillait à Rome en 1555.

put rien obtenir de cette Flamande entêtée dans ce qu'elle estimait être son droit.

La situation était trop tendue pour qu'il fût possible de la prolonger. La cour et la ville ne s'occupaient plus que de ces querelles de ménage. Charles-Quint jugea qu'il convenait d'agir. Il n'était pas homme à fléchir devant des caprices de petite fille. Il ne reprit la plume que pour formuler des remontrances qui équivalaient à des ordres : les raisons alléguées par la princesse contre la validité de son mariage étaient « nulles et sans fondement ; » si un tribunal était appelé à se prononcer, il lui ordonnerait de faire « vie maryable » avec Ottavio ; l'empereur aurait certainement renoncé à son projet, s'il avait été averti à temps des répugnances de sa fille, mais il était trop tard pour revenir en arrière : il fallait accepter de bonne grâce l'arrêt que la justice imposerait au besoin (1).

Comment résister à un avis tombé de si haut et conçu, d'ailleurs, dans des termes qui marquaient une paternelle sollicitude en même temps qu'une sagesse souveraine ? Marguerite professait pour son père la plus respectueuse admiration ; elle se soumit, mais la mort dans l'âme (2).

Si la politique de sentiment était compatible avec les idées en honneur au XVIe siècle, on inclinerait à penser que le pape et l'empereur se donnèrent le mot pour répandre du baume sur les blessures morales de la princesse. Passant par Ratisbonne, Charles-Quint formula sa décision à l'égard des biens allodiaux des Médicis. Cosme et la Toscane n'eurent pas à se louer de cette sentence qui attribuait à la veuve du duc Alexandre le magnifique patrimoine immobilier et mobilier acquis au siècle précédent par le Père de la Patrie et par le Magnifique (3). Peu de temps

(1) Gachard, Correspondance de la duchesse de Parme avec Philippe II, l'empereur à sa fille, Utrecht, 15 août, en français, de la main de Charles-Quint.

(2) *Ibid.*, l'empereur à sa fille 12 décembre 1540, en espagnol. Charles-Quint exhortait Marguerite à donner tout contentement au pape et aux Farnèse et à respecter et honorer son mari « como la razon y honestidad lo requiere. »

(3) Reumont, *op. cit.*, en 1543, Madame afficha des prétentions sur l'artillerie florentine, mais Granvelle la déclara propriété d'Etat.

après, Ottavio était créé duc héréditaire de Camerino et seigneur de Nepi. La principauté de Camerino, vassale du Saint-Siège, était depuis de longues années l'apanage des Varano. Mais Catherine Cibo, veuve du dernier duc, avait profité de la vacance du Saint-Siège, après la mort de Clément VII, pour marier sa fille avec Guidobaldo Della Rovere, duc d'Urbino. L'union avait été célébrée au mépris des défenses du conclave. A peine installé, Paul III avait déposé Giulia Varana et contraint Guidobaldo de renoncer aux prétentions qu'il émettait du chef de sa femme sur Camerino. Les réclamations des représentants de la ligne masculine des Varano furent écartées aussi nettement, et Ottavio reçut le duché en partage. Cette décision sortit des débats qui eurent lieu dans le consistoire du 5 novembre 1540. L'histoire a parfois des retours singuliers. Sept ans plus tard, ce même Guidobaldo, devenu veuf, épousait en secondes noces Vittoria Farnèse, la propre sœur d'Ottavio.

Pendant que se déroulait ce petit drame domestique, le cardinal Alessandro se formait aux manières de la cour et à l'art de la politique. Courant sur sa vingtième année, le visage à peine ombragé par un léger duvet châtain, il plaisait au premier abord par une grâce mondaine à laquelle la pourpre ajoutait un attrait de plus. Il tenait maison de prince au palais de San Giorgio. « Sa famille » en 1538 ne comprenait pas moins de 391 bouches, six prélats, des gentilshommes, des camériers, des chapelains, des pages, des officiers, des palefreniers, sans parler des serviteurs. Paul Jove figure sur la liste des prélats. Au nombre des gentilshommes et camériers, on note Marcello Cervini, le poète Molza, le graveur Giovanni da Castel Bolognese, le compositeur de musique Francesco da Milano, le bouffon Rosso, célèbre par l'à-propos de ses saillies. Parmi les familiers, beaucoup ont été imposés par le pape, d'autres recommandés par Pier Luigi (1). Le jeune cardinal a sa meute et ses faucons ; il dirige les chasses princières de la Magliana et de Montalto ; il y invite

(1) Arch. de Naples, *Scritture Farn,*, fasc. VII (nuova num). *Rotulo della famiglia del Rev. Farnese del anno MCXXXVIII.* Je dois communication de ce document et de celui qui suit à l'obligeance de M. Romier, ancien membre de l'École française de Rome.

et y traite ses propres amis et tous ceux que le pape distingue. Pour subvenir à la dépense qu'entraîne ce luxe de courtisans et de domestiques, il faut de gros revenus ; le pape lui attribue de riches bénéfices ; Charles-Quint lui a concédé l'archevêché de Monreale qui rapporte plus de quinze mille écus. Dix ans plus tard, en 1548, son budget des recettes se chiffrera par près de soixante-mille écus (1).

L'impératrice Elisabeth étant venue à mourir, au printemps de 1539, Paul III créa son petit-fils légat *a latere* et le chargea de porter ses condoléances à Charles-Quint (2). Alessandro partit le 29 avril avec Cervini pour secrétaire et pour conseiller. Il fut reçu ainsi qu'un neveu et un futur ministre. Après s'être acquitté de l'objet officiel de sa mission, Farnèse aborda des questions plus délicates, Il préconisa la conclusion de la paix moyennant l'abandon de Milan à un prince français et la conclusion d'un double mariage entre les maisons d'Autriche et de Valois ; il essaya de liguer l'empereur et le Roi contre Henri VIII ; il parla enfin de la prorogation du Concile. Charles-Quint éluda de répondre catégoriquement, tout en admettant que Vittoria Farnèse pût épouser Emmanuel-Philibert de Savoie.

Cette mission de courtoisie terminée, Alessandro en reçut une autre. L'empereur venait d'être autorisé à traverser la France afin de réprimer la révolte des Gantois. Jugeant l'heure venue de réconcilier les rivaux, Paul III envoya son petit-fils comme légat aux deux monarques. François Ier reçut le représentant du Saint-Père avec toutes sortes d'égards et se déclara prêt à combattre les Luthériens et même le Turc, à condition que les questions pendantes fussent réglées à sa satisfaction. Farnèse se rendit à Gand avec la conviction que le succès de sa légation était assuré. Il avait avec lui, comme conseiller, son ancien précepteur Cervini auquel le pape venait de conférer la pourpre. Cervini était, pour un jeune négociateur, le plus sûr des guides. Il correspondait familièrement avec les Farnèse de Rome. La duchesse de Castro le

(1) *Ibid.*, fascio 1337, *Entrate del Rmo et Illmo Sr A. Cardinale Farnese venute in casa dal primo di gennaro* 1548 *per tutto il dicembre di detto anno, quali sono entrate in mano di Meritanti.*

(2) Ribier, *op. cit.*, le Sr de Grignan au Connétable, 21 avril 1539.

tenait au courant de tout ce qui l'intéressait. Un jour elle lui apprend que la petite Vittoria, la charmante jeune fille qu'on avait déjà essayé de marier avec un fils de France et avec Cosme de Médicis, était tombée dans un escalier de bois dressé provisoirement au palais Farnèse ; elle s'était démis le poignet et fait au front une profonde blessure. On craignit un moment pour sa vie ; elle-même se crut perdue. Il y eut en réalité plus d'émotion que de mal. « Nous avons été épouvantés pendant quelques jours », écrit Girolama ,« et moi particulièrement..... ; mais les médecins opinent tous qu'elle est assurée de guérir, ce dont nous rendons grâces à Dieu ». (1) Rien de ce qui touchait ses patrons ne laissait Cervini indifférent. Voilà pourquoi Maffei lui mande peu après qu'au milieu d'un de ces terribles orages qu'amène l'été romain, la foudre est tombée sur la façade du palais des Farnèse et qu'elle a détruit une partie du toit avant d'aller se perdre dans les caves, sans blesser personne (2).

Le légat de vingt ans n'eut pas plutôt entamé la conversation avec l'empereur et avec Granvelle que ses illusions se dissipèrent les unes après les autres. Charles-Quint, qu'animait la présence de son frère Maximilien, employait un langage fait pour déconcerter son interlocuteur. Les combinaisons les plus imprévues se formaient dans son esprit. Les jours succédaient aux jours sans que le Conseil prît de décision. Visiblement, le monarque avait perdu, après la soumission des Gantois, la bonne volonté que leur rebellion lui avait inspirée.

La déconvenue de Farnèse dépassa toutes les limites ; elle lui suggéra d'étranges pensées. Il se persuada que l'empereur ne le retenait auprès de lui qu'en vue de le compromettre aux yeux des Français, ou que ce prince négociait avec le roi Très-Chrétien sans qu'il en fût informé. Les rapports qu'il adressait à Rome révèlent les soupçons qui l'engagèrent à solliciter son rappel (3). Le pape

(1) Arch. de Florence, Carte Cerviniane, filza 37, n° 11. Girolamo Orsini à Marcello Cervini, Rome, 10 mars 1540, lettre reçue à Gand le 6 avril.

(2) *Ibid.*, filza 20, fol. 40. B. Maffei à Cervini, Rome 9 juin 1540, reçue à Bruges le 24 Juin. On y lit ces mots : Un fulmine nella facciata del palazzo di Farnese (dico di quel della casa, et non di San Giorgio).

(3) Pallavicini, *op. cit.*, liv. IV, ch. 10.

n'accueillit pas les yeux fermés ces hypothèses pessimistes, mais la mission de son petit-fils ayant perdu son objet, il lui permit de quitter les Pays-Bas. On dit que l'empereur, frappé des dons que le Ciel avait accordés au légat, se serait écrié : « Si le collège des cardinaux contient de tels hommes, il n'y a pas au monde de sénat qui le vaille » (1), jugement qui serait bien flatteur s'il avait été prononcé. Alessandro reprit le chemin des États de l'Église afin de jouer au conseil le rôle qui convenait à un neveu.

Les deux plus jeunes fils de Pier Luigi, Ranuccio et Orazio, couraient le risque d'arriver trop tard au banquet ; la longueur inespérée du pontificat de Paul III leur permit seule d'y prendre place. C'étaient des enfants de grande espérance. Le pape résolut de cultiver et de mettre en valeur, sans perdre une minute, leurs heureuses dispositions. Il prétendit faire un prêtre de l'un, et de l'autre un soldat.

Ranuccio était né le 11 août 1530 (2). Après un court séjour au collège Ancarono de Bologne, il fut créé prieur de Saint-Jean-de-Jérusalem et envoyé à l'Université de Padoue, afin d'y terminer ses études. On lui donna une suite, non comme à un écolier, mais comme à un prince. Outre son précepteur, Gianfrancesco Leoni, il avait auprès de lui des hommes considérables, un Marco Grimani, patriarche d'Aquilée, et un Andrea Cornaro, évêque de Brescia.

Le nom d'Orazio était nouveau dans la famille ; on ne le rencontre pas plus sur les tables généalogiques des Farnèse que dans l'arbre des Orsini et des Caetani. On ignore la date exacte de la naissance de cet Orazio. Paul III lui donna pour maître Francesco Florido, originaire de la Sabine, homme distingué de manières, versé dans la connaissance des lettres grecques et latines, auteur d'ouvrages de droit et de critique composés avec érudition, écrits non sans élégance (3). L'enfant comptait une dizaine d'années lorsque Paul III l'envoya en France. La cour de François Ier conservait jalousement les traditions de la chevalerie. Il y régnait une sorte de magnanimité. Les Italiens se souvenaient de la

(1) Ciaconius, *op. cit.*, p. 562.
(2) *Ibid.*, le 3 des ides de mars.
(3) Ronchini, *Francesco Florido.*

pompe déployée par ce prince lors de sa rencontre avec Léon X. Les efforts tentés depuis par Charles-Quint pour éclipser son rival sur ce terrain avaient échoué. On estimait qu'il fallait apprendre à Tolède la science du gouvernement et à Paris les manières qui font le parfait cavalier. Paul III voulut que le dernier de ses petits-fils se formât dans un âge tendre au contact de la *gentilezza francese.*

Orazio fut pourvu d'une cour laïque. Giovanni Ugolini dirigea sa maison, pendant que Florido restait plus particulièrement attaché à sa personne. Un voyage par monts et par vaux ne constituait pas une expédition, mais il comportait ordinairement des incidents, et parfois des accidents. La petite troupe se mit en marche au mois de juillet 1541, en pleine canicule. Plusieurs personnes de la suite du prince tombèrent malades à Lucques, d'autres à Pontremoli. Le caissier et un page succombèrent. Orazio lui-même trembla la fièvre. Florido éprouva, comme on peut le penser, de vives alarmes. La jeunesse du prince le tira de ce mauvais pas. Après un long arrêt, la cavalcade reprit, le 20 septembre, le chemin des Alpes, les traversa au mont Cenis et entra, le 13 octobre, à Lyon. On y attendit les nouvelles de la cour de France, puis on se remit en route. A la Palice, un valet de chambre du Roi se présenta, et le voyage prit un caractère plus solennel. Les officiers royaux et les bourgeois faisaient fête au voyageur ; on lui offrait des vins en présent, suivant l'usage.

L'invitation de Sa Majesté toucha le prince à Melun. La cour se trouvait à Fontainebleau ; Orazio s'y rendit le 27 décembre. Sa première halte eut lieu chez le cardinal de Ferrare. Le jeune Farnèse entendit la messe, dîna ; puis, monté sur un petit genêt bai clair que lui avait offert ce *porporato,* il se dirigea vers le château, accompagné de MM. de Canaple et de Saint-André, chevaliers de l'Ordre, et de M. de Gyé, gentilhomme de la chambre. Florido ne manqua pas de rendre compte du voyage et de la façon dont il s'acheva. « Nous trouvâmes le Roi, » dit-il, « dans la première salle à droite de l'entrée, avec son conseil, à savoir M. le cardinal de Tournon, Mr l'amiral, Mr d'Annebaut, le grand Chancelier. Il y avait également le cardinal Du Bellay et une foule d'autres gentilshommes. Le Roi, à l'arrivée du seigneur, se leva

et fit trois ou quatre pas à sa rencontre et lui réserva un cordial accueil. Mais, au milieu de la foule, je ne pus entendre tout ce qu'il lui dit. Il parla ensuite au Rev^me Nonce qui tenait sa barrette à la main. Puis il entra dans la chambre où se trouvaient la Reine, Madame la Dauphine, Madame Marguerite, fille de Sa Majesté Très-Chrétienne et quelques dames favorites. Monseigneur le Dauphin était parmi elles. Le Nonce se chargea de leur adresser de jolis compliments ; et il est avéré que Monsr le Dauphin fut particulièrement gracieux, ainsi que la Reine de Navarre qui embrassa le seigneur plus de dix fois et lui fit le plus charmant accueil qu'on puisse faire, l'obligeant à prendre place à ses côtés. Nous apprîmes, en nous en allant, que Mons. d'Orléans était dans son appartement en train de faire de l'escrime. Cette raison empêcha d'aller le voir, ainsi que le cardinal de Lorraine, et on se rendit chez Madame d'Étampes, qui reçut le seigneur avec beaucoup de faveur. Enfin nous allâmes voir les pièces réservées à notre seigneur, c'est-à-dire une chambre tapissée où était dressé un lit de brocart d'or et de velours vert. La chambre est divisée en deux par une draperie d'or, et l'on y peut préparer plusieurs lits » (1).

On partit pour Melun avec l'intention de revenir à la cour le mardi suivant. Ainsi, à dix ans, Orazio jouait un personnage au milieu des princes et princesses de la maison de Valois. Autour de lui, c'était le luxe le plus raffiné. La cour, sans cesse en mouvement, passait d'une ville à l'autre, d'une résidence royale à un camp improvisé. La maison du petit Farnèse faisait piteux effet dans ce cadre splendide ; Florido s'en rendit compte. Il sollicita des subsides supplémentaires ; ses lettres restèrent sans réponse. Les déplacements gênaient les études d'Orazio sans les interrompre. Un moment, Jean de Monluc, frère de Blaise, lui donna des leçons. Il prenait part aux divertissements de la cour, aux exercices habituels des princes, faisait de l'équitation, de l'escrime (2). Il s'assimila les manières et la tournure d'esprit des gentilshommes français. On le vit plus tard diriger la *Scio-*

(1) Ronchini, *Florido.*
(2) *Ibid.*

machie, célébrée par Rabelais, fête qui fut vantée dans toute l'Europe. Il n'attendit pas aussi longtemps pour jouer un rôle d'intermédiaire entre Rome et la France. Dès le mois de mars 1546, il priait son frère Alessandro de préparer la maison qu'il possédait à Rome pour servir de résidence à André Guillart, chargé d'une mission près de Sa Sainteté (1). En 1542, le sage Sadolet, que personne ne taxera de flatterie, conçut du caractère d'Orazio une opinion si favorable qu'il s'empressa d'en faire part à Paul III (2).

Costanza Farnèse et tous les membres de la maison Sforza eurent également à se louer de la générosité de Paul III. Le pape permit au cardinal-camerlingue de se faire à Rome l'avocat de l'empereur, ce qui lui attira, de la part de ce prince, des grâces signalées; Costanza habita longtemps, avec ses enfants, le grand palais des Farnèse. Plus que personne, Marguerite d'Autriche fut l'objet des attentions délicates du vieux pontife. Les livres de comptes sont remplis de mentions qui la concernent. Il n'est pas jusqu'aux Farnèse de Latera et aux Orsini qui n'y figurent pour des pensions mensuelles ou extraordinaires.

Je reviens à Pier Luigi, appelé deux fois de suite à entrer en campagne comme gonfalonier. Il châtia d'abord Pérouse qu'une surtaxe sur le sel avait jetée dans la révolte. En peu de temps, les habitants se trouvèrent réduits aux abois ; ils demandèrent à négocier, on le leur refusa. La nécessité les contraignit de se rendre à merci ; ils furent traités sans miséricorde. Après un sac en règle et des exécutions sommaires, la cité perdit ses franchises. Une citadelle tint désormais en bride les bourgeois turbulents.

Cette guerre terminée, une autre commença. Il s'agissait, cette fois, de frapper un vassal. Domptée plutôt que soumise, l'aristocratie féodale avait relevé la tête du vivant de Clément VII. Les Colonna, fiers de leurs grands capitaines et feudataires de l'Espagne dans le Napolitain, prétendaient à une certaine indépendance. Les mesures fiscales édictées par Paul III déchaînèrent la tempête. Se fondant sur les bulles de Martin V, Ascanio Co-

(1) Romier, *Les Premiers représentants de la France au Palais Farnèse* (Mélanges d'arch. et d'hist., XXI).

(2) Sadolet au card Farnèse, 21 mars 1546.

lonna refusa d'acheter à Rome le sel dont il avait besoin. Le fisc poursuivit quelques-uns de ses vassaux. Furieux, il se mit à battre le pays, enlevant les troupeaux qui lui tombaient sous la main. Le pape cita l'audacieux à comparoir. Ascanio se contenta de protester de sa fidélité et refusa de se rendre à Rome. Sans perdre de temps, le gonfalonier marcha contre lui. Telles sont les raisons que l'on assigne à cette *guerre du sel* qui causa tant de soucis à Vittoria Colonna, la sœur d'Ascanio (1) ; ce ne sont pas les seules.

Ascanio s'était signalé parmi les seigneurs qui avaient applaudi à l'exaltation de Paul III ; son enthousiasme tomba bientôt. Il avait pour cousine une jeune fille dont la beauté, la grâce et la destinée tragique ont inspiré la muse de Caro, de Molza et d'autres poètes. Donna Livia Colonna était fille de Marcantonio, si justement honoré du temps de Léon X. Marcantonio était mort et Livia vivait avec sa mère quand elle fut enlevée par un sien parent, Marzio Colonna. Ce jeune homme, propre neveu du cardinal Pompeo, avait suivi les enseignes impériales au siège de Florence. Ce fut là peut-être qu'il se lia d'amitié avec Pier Luigi Farnèse. La conformité des caractères rapprochait ces jeunes hommes ardents, braves et aventureux. Ascanio qui, selon Litta, devait doter sa cousine, fut d'autant plus irrité de ce rapt, qu'il aboutit à un mariage. Or Marzio avait été assisté dans toute cette affaire par le duc de Castro, et Paul III, rompant avec ses habitudes de bon justicier, n'avait prescrit aucune mesure contre le ravisseur (2). On est en droit de penser que le souvenir de cet affront fut pour quelque chose dans la résolution désespérée que prit Ascanio deux ans plus tard.

Si les Colonna comptaient sur la protection de Charles-Quint, ils furent déçus. Aguilar essaya bien d'apaiser le courroux du pape ; mais, ayant échoué, il ne revint pas à la charge (3). La

(1) Reumont, *Vittoria Colonna.*

(2) Litta, *op. cit.*, a consacré des notices à Marzio et à Livia Colonna. Sur cette dernière, voir : *Rime di diversi Autori in vita et in morte dell. Ill. S. Livia Colonna,* Roma 1555. Livia fut poignardée par son gendre qui lui coupa ensuite la main. Ce drame eut lieu en 1552.

(3) Reumont, *op. cit.*

lutte commença donc, héroïque du côté des Colonna, habilement et vigoureusement conduite par le gonfalonier. Le temps n'était plus où les feudataires pouvaient tenir leur suzerain en échec. Vittoria Colonna le comprenait, et elle déplorait « une si grande guerre pour trente vaches. (1) » Rocca di Papa fut bientôt réduite à capituler, mais l'issue de la campagne dépendait de Paliano, place forte où les Colonna avaient rassemblé leurs principales ressources. Ascanio appela, pour la défendre, ses paysans du Napolitain, gens féroces, véritables brigands qui contribuèrent à donner à cette guerre de montagne un caractère farouche, digne du moyen âge (2). Après deux mois de résistance, Paliano dut ouvrir ses portes (mai 1541). C'était la fin d'une campagne au cours de laquelle Marzio se distingua dans les rangs des pontificaux (3). Charles-Quint intercéda pour la forme en faveur des vaincus, et la noble amie de Michel-Ange, Vittoria, manda au pontife ces vers touchants :

Sotto un sol cielo, entro un sol grembo nati
Sono nudriti alla dolce ombra
D'una sola città gli avoli nostri

(Nos ancêtres sont nés sous le même ciel, dans le même giron, et ils ont été élevés à l'ombre douce d'une même cité.)

Tout fut inutile. L'occasion de frapper des barons trop puissants pour être des sujets dociles était de celles qu'un politique ne laisse pas échapper. Paul III confisqua les châteaux d'Ascanio, ainsi que le palais de la place des Saints-Apôtres. Deux *Rois Esclaves* qui décoraient l'escalier de cette résidence furent envoyés au palais des Farnèse.

Le vainqueur faillit trouver la mort dans sa propre victoire. Pier Luigi avait pris, sous la tente, des fièvres malignes. Le pape lui dépêcha son médecin, Giacometti, et la guérison ne se fit pas attendre (4). Mais le gonfalonier éprouva, au mois de juillet, une rechute d'une telle gravité, qu'un moment on désespéra de le sauver. Le pape fit dire des prières pour la guérison de son fils ;

(1) Reumont, *op, cit.*
(2) Minutoli *op. cit.* : lettre de Giudiccioni au pape, 6 avril.
(3) Reumont, *op. cit.* : Marzio s'était emparé d'Ardea.
(4) Minutoli, *op. cit.*

il gratifia de vingt écus un certain Vincenzo da Tivoli qui prétendait posséder le secret d'un fébrifuge composé de certaines huiles. Lui-même vint au chevet du malade et lui donna la bénédiction apostolique (1). Grâce à sa robuste constitution, le duc de Castro triompha de cette épreuve. L'Arétin, qui ne perdait jamais une occasion de faire la leçon aux grands, lui écrivit, le 28 août, une lettre où on lisait : « Maintenant que la miséricorde divine vous a rendu à nos désirs, soyez moins prodigue des forces qui régissent la vie » (2). L'écrivain d'Arezzo ne s'adressait pas à Pier Luigi pour la première fois. L'ayant trouvé rebelle à ses sollicitations, il l'avait dans ses vers traité d'avarié — *ammorbato* — et de méchant duc de quatre sous — *ducarel da sei quattrini*. Cette tentative de chantage ayant également avorté, l'Arétin s'était radouci. Il se bornait maintenant à envoyer un avis salutaire. Le duc de Castro le mit-il à profit ? Cela est douteux. La grave maladie qui avait failli l'enlever marque, toutefois, une étape dans sa vie. Les rêves de grandeur, caressés depuis quelque temps, vont prendre consistance ; à les réaliser, il déploiera plus de réflexion, d'énergie froide, de ténacité. Le développement d'une passion ne pouvant s'effectuer qu'au dépens des autres, l'ambition prendra peu à peu le pas sur la débauche dans ses préoccupations. Les circonstances allaient, d'ailleurs, lui permettre de briguer à bref délai les plus hautes faveurs de la fortune.

(1) D'après une lettre écrite par Nino à Ferrante Gonzaga, le pape vint voir son fils dans l'ancienne maison du cardinal Della Valle.
(2) L'Arétin, *Lettere*, liv. II.

CHAPITRE XII

CRÉATION DU DUCHÉ DE PARME ET PLAISANCE EN FAVEUR DE PIER LUIGI

En concluant une trêve avec François Ier, Charles-Quint obéissait à des considérations d'ordres divers. Il profita de cet accord avec une dextérité exempte de scrupules qui en compromit irrémédiablement la solidité. Son premier soin fut de châtier, on l'a vu, les bourgeois de Gand. Cette tâche accomplie, il s'occupa de pacifier l'Allemagne. Jamais, au jugement de Léopold Ranke, on ne fut plus près d'une entente qu'à Ratisbonne (1). Les intéressés se séparèrent pourtant sans avoir conclu. L'empereur éprouva de cet insuccès le plus vif désappointement. Dans sa colère, il accusait tout le monde, l'opiniâtreté des protestants, l'égoïsme de la cour de Rome, la méchanceté de ses ennemis.

Il n'entre pas dans mon sujet d'exposer en détail la politique religieuse de Paul III. Qu'il me suffise de rappeler que le Saint-Siège se préparait à combattre les adversaires qu'il n'avait pu ramener à lui. Le schisme menaçait de se répandre comme un torrent. Il importait de lui opposer des digues solides, d'abandonner le terrain submergé pour garantir le reste du royaume catholique. C'est dans cet esprit que la cour de Rome approuva la

(1) *Op. cit.*

formation des Théatins, des Barnabites et de la Compagnie de Jésus, qu'elle institua le tribunal suprême de l'Inquisition et qu'elle décida en principe la convocation du Concile.

La qualité maîtresse de Paul III était la connaissance des hommes. Jamais pape ne fit des choix plus heureux. Il agrégea au Sacré-Collège Bembo, Sadolet, Contarini, Pole, Aleandro, Morone, Maffei, sans parler de del Monte, de Cervini, de Caraffa et de Medechino qui se succédèrent sur le trône papal et de cet Henri de Portugal qui échangea la pourpre romaine contre la couronne de roi Très-Fidèle. Dans cette galerie, Alessandro Farnèse soutint son personnage. Sous la discipline de Paul III et dans la pratique des affaires, il acquit rapidement l'expérience nécessaire au politique. Il laissait parfois échapper des saillies, des mouvements irréfléchis que les diplomates de profession ont appris à réprimer, mais c'était un mince inconvénient avec un pape qui se réservait les décisions importantes.

Cependant Soliman achevait la conquête de la Hongrie et Barberousse insultait les pavillons chrétiens dans la Méditerranée. L'empereur méditait la prise d'Alger, repaire de l'amiral ottoman ; mais il ne voulait pas quitter l'Europe sans être assuré de la neutralité de la France. Seule, l'intervention du Saint-Siège pouvait dissiper ses craintes. Il se transporta donc en Italie. Il fit halte à Milan dont il suspectait la fidélité, puis, au mois de septembre 1541, il s'achemina vers Lucques. Il y rencontra Paul III. Dissimulant la rancune que lui inspirait le souvenir de ce qui s'était passé à Ratisbonne, il exprima son désir de conserver la paix avec la France et se montra prêt à lui donner satisfaction. Paul insinua l'idée de la cession du Milanais au duc de Savoie qui abandonnerait en retour ses États héréditaires à François Ier, combinaison chimérique sur la valeur de laquelle il ne se faisait aucune illusion et qu'il ne formulait que pour amener l'empereur à envisager sans répugnance la candidature d'un tiers au trône de Milan. Le pape était intimement convaincu que Charles ne céderait jamais la Lombardie à la France, mais opposerait-il une fin de non recevoir absolue aux prétentions de sa fille et de son gendre dans le cas où la chancellerie pontificale les appuierait ? En mettant en avant la candidature du duc de Savoie,

c'était en réalité celle d'Ottavio qu'il préparait (1). L'empereur savait le prix des délais. Il ne décourageait jamais prématurément les gens dont le concours pouvait lui être utile. Il fit une réponse évasive et s'en trouva bien, car aux ouvertures du nonce, François Ier répondit qu'il observerait la plus stricte réserve pendant la durée de la croisade. Charles s'embarqua le cœur léger.

Comme on avait toujours à redouter une incursion des Turcs sur les côtes italiennes, Pier Luigi s'occupa de mettre le littoral en état de défense. Il offrit trois galères au pape, répara les fortifications des villes menacées, comme Corneto, Cività-Vecchia, Ostie, Nettuno (2). Il apporta dans ces démarches une diligence qui rassura les populations.

L'expédition d'Afrique aboutit à un échec. La tempête se ligua avec les soldats barbaresques pour obliger l'armée impériale à reprendre le chemin de l'Espagne. On crut, un instant, en Italie, que l'empereur était mort et on laissa percer à Rome une joie imprudente (3). François Ier et Soliman n'attendaient que l'occasion de lier partie. La reprise des hostilités entre la France et l'Empire déconcertait les plans de Paul III, mais l'ayant jugée inévitable, il se prononça pour la neutralité. En vain, les agents impériaux s'évertuèrent-ils à entraîner le chef de l'Église contre l'allié du Sultan ; le pontife fit la sourde oreille ou, du moins, il laissa entendre que, seul, l'abandon de Milan ou de Sienne au profit d'Ottavio le tirerait de sa réserve. Or, la diplomatie impériale jugeait impolitique de souscrire à un aussi lourd sacrifice pour se lier à un vieillard octogénaire.

Charles était rentré en Espagne battu et mécontent. Pressé de reparaître en personne sur la scène où allaient se dérouler sans doute de graves événements, il confia la lieutenance du royaume à son fils Philippe, âgé de seize ans, et annonça son départ pour l'Italie.

Paul III ne fut pas plus tôt informé des projets de César qu'il

(1) De Leva, *op. cit.*

(2) Affò, *op. cit.*, p. 43 et suiv.

(3) Ribier, *op. cit.*, vol. 1er, p. 557. L'ambassadeur de France fut abasourdi de constater les transports de joie des Romains. Ils n'oubliaient pas l'année 1527.

prit ses mesures pour le rencontrer. Il lui paraissait dangereux de laisser les équivoques subsister plus longtemps. Après avoir célébré à Rome la fête de l'Épiphanie, il se mit en route pour Castro (1). Il tenait à conférer de ses mains l'investiture du duché à son fils unique. Ce fut une cérémonie imposante suivie de fêtes qui se succédèrent pour ainsi dire sans interruption : joutes, chasses, comédies, jeux populaires. Le pape éprouva un plaisir sans mélange à parcourir cette ville nouvelle sortie d'un seul jet du cerveau de San Gallo, comme Minerve du crâne de Jupiter. Palais du duc, cathédrale, édifices publics, maisons des notables, tous ces ouvrages frappaient par leur air de famille. Ils semblaient les membres d'un seul corps, les parties harmonieuses d'un organisme vivant. L'héritier couronné de Ranuccio l'Ancien sentait plus qu'en tout autre lieu du monde qu'il avait accompli sa tâche en mettant la dernière main à l'œuvre poursuivie avec tant de ténacité par ses ancêtres.

Charles-Quint ayant retardé son départ, Paul III revint à Rome pour distribuer les cierges de la Chandeleur et donner les cendres. Puis, avec l'ardeur d'un jeune homme qui entreprend une excursion, il se mit en route une seconde fois, se dirigeant vers la mer Adriatique, avec Ancône, Bologne, Parme et Plaisance inscrites sur son itinéraire.

Charles s'était embarqué sur les galères d'Andrea Doria qui le déposèrent à Gênes le 24 mars 1543. Marguerite d'Autriche, avisée du retour de son père, s'était portée à sa rencontre. Ottavio courut en poste à Pavie où elle s'était arrêtée ; c'est dans cette petite ville que fut scellé le rapprochement entre les deux époux.

Le pape avait chargé son fils d'aller saluer l'empereur à Gênes. Pier Luigi y rencontra Cosme de Médicis, également anxieux d'offrir ses vœux à l'arbitre de ses destinées. L'accueil réservé à chacun des deux ducs marqua les sentiments intimes de César. Tandis qu'il entourait Cosme des prévenances dues à sa fidélité, Pier Luigi ne recueillait que des dédains (2). Il payait la

(1) Lettre de Paul Jove à Stefano Colonna, 5 janvier 1542 : « Papa Paolo che fa volontieri esercitio, andra o lunedi o martedi per li fanghi a intronizzare il S. Duca di Castro. »

(2) De Leva, *op. cit.*

déception que l'attitude du Saint-Siège avait causée en Espagne, et lorsqu'il parla du désir qu'avait le pape de rencontrer l'empereur, on fit la sourde oreille. Il fallut que le cardinal Farnèse revînt à la charge pour obtenir une réponse (1). On lui signifia que l'entrevue pourrait s'effectuer dans une des villes que Sa Majesté devait traverser pour se rendre en Allemagne. Le colloque eut lieu à Busseto le 22 juin. Les Farnèse mirent tout en œuvre pour en venir à leurs fins. Ottavio, qui avait valeureusement payé de sa personne pendant la campagne, attendait une récompense ; Marguerite, heureuse d'avoir enfin trouvé un amant dans ce beau jeune homme, vint tomber aux pieds de son père, implorant pour son second mari une grandeur égale à celle que le premier avait reçue en partage. Soutenu par ses ministres, Charles-Quint ne se laissa pas ébranler. Sans formuler de refus catégorique, il mit à l'élévation d'Ottavio des conditions telles que le pape ne pouvait y souscrire sans sacrifier les intérêts essentiels de l'Église. Paul III n'hésita pas un instant à repousser ces honteuses propositions (2). Les Farnèse s'éloignèrent de Busseto convaincus qu'en mariant un des leurs à la fille naturelle de Charles-Quint, ils avaient conclu un marché de dupes. J'imagine que l'empereur agitait des réflexions de même nature (3).

Le pape ne regagna pas sa capitale sans faire un second séjour à Castro, afin d'y conférer avec son fils. C'était la fin de l'été. Pier Luigi venait d'accomplir une tournée dans le pays, accompagné d'Annibal Caro entré récemment à son service. Caro sentait les beautés de la nature ; il les décrit, dans une lettre à Tolomei, en agrémentant son récit d'anecdotes : pas de tirades, mais des traits rapides, fixant les détails. Après avoir noté combien le duc est dispos, il passe en revue ses déplacements. A Gradoli, il a revu le palais construit par le pape ; il a rempli ses poumons d'air pur ; il a vu des danses, des luttes, des courses. A Valentano, les routes, dignes de celles qu'on rencontre en Lombardie l'ont frappé ; Isabella Farnèse, venue pour saluer le duc, traita Caro

(1) Vingt-six cardinaux accompagnaient le pape.

(2) L'empereur avait exigé notamment le versement, dans ses coffres, d'une somme énorme.

(3) De Leva, *op. cit.*

en poète. Ischia réservait aux voyageurs l'hospitalité du chevalier Gandolfo ; les voyageurs s'y sont régalés de nectar et d'ambroisie, sous les espèces du vin et des melons du pays. Rien n'a manqué à la fête, ni les jeux athlétiques, ni les passes d'escrime, ni les matassins armés du morion et du bouclier exécutant de terrifiants moulinets avec l'épée. Puis on ira visiter Capodimonte qui, avec son palais, sa péninsule, son lac, ses petites îles et ses jardins, vaut toutes les Tempé et tous les Parnasse du monde. On est mal logé, cela va sans dire, et on dort mal, mais quel plaisir ce sera de retrouver à Rome son appartement et son bon lit (1) !

Le duc de Castro offrit à Paul III, dans sa capitale, un superbe tournoi, puis tous deux reprirent ensemble le chemin de Rome (2).

Entre le pape et l'empereur, le désaccord allait s'aggravant. Pendant que celui-ci poursuivait contre la France une guerre ruineuse, Paul assistait sans s'émouvoir à la conquête de la Hongrie par les Turcs. Les dévastations que Barberousse infligeait à l'Italie ne le tirèrent pas de sa quiétude. Grâce aux bons offices de François Ier, le territoire ecclésiastique était épargné (3). Par un jeu naturel, l'intimité du pape et du roi de France se resserrait en raison directe des griefs qui s'accumulaient entre l'empereur et le pape.

Paul III restait fidèle, en apparence, à son rôle de conciliateur. Une fois de plus, il remit la croix de légat au cardinal Farnèse avec la mission hautement annoncée de faire cesser la guerre entre l'Empire et la France. Alessandro s'éloigna de Rome, le 21 novembre, en route pour le royaume. On l'y reçut « comme

(1) A Caro, *Lettere familiari*, Caro à Claudio Tolomei, Castro, 5 août 1543.

(2) Affò, *op. cit.*, p. 51.

(3) « Tout Rome a été sans dessus dessous aujourd'hui, jour de Saint-Pierre. On croirait que Barberousse a choisi ce jour pour révérer ce Saint... Sans une lettre du capitaine Polin, je crois que les trois quarts de Rome abandonnait ce pays ; et même plus de mille personnes ont cherché leur sûreté ailleurs. Polin a dit que le Grand Turc avait donné ordre exprès de ne pas molester les terres du pape. Voilà une nouvelle religion qu'on ne connaissait pas. » C. Tolomei à Bini, Rome, 31 juin 1543.

un Dieu sur la terre » (1). Le légat possédait les qualités propres à faire impression sur la cour des Valois, la distinction, un certain air de grandeur, l'affabilité du langage, une extrême facilité à se livrer. On accueillait, d'ailleurs, en lui, le représentant autorisé d'un pape qui évoluait manifestement vers la France. Le cardinal retrouva son plus jeune frère à la cour. Orazio poursuivait ses études, tout en prenant part aux divertissements que son âge tendre autorisait. Quant à Florido, il mettait l'Odyssée en vers latins (2).

Farnèse plaça, comme il convenait, la conversation sur le sujet de la paix. Il obtint du Roi des assurances qui lui parurent propres à faciliter sa mission. Il partit enfin pour le Nord après avoir assisté au baptême d'un fils de France qui devait porter le nom de François II. L'accueil qu'il reçut de l'empereur refroidit son enthousiasme. Ni ce prince ni Granvelle ne lui permirent de défendre les propositions du Roi. Charles-Quint feignait de considérer l'alliance de François Ier avec Soliman comme un acte de félonie envers la chrétienté. Il ne ménagea pas ses expressions pour s'étonner que le pape parlât de paix en un pareil moment. Il oubliait que lui, le César orthodoxe, était allié au schismatique Henri VIII (3). Le légat en fut pour ses frais d'éloquence. Charles lui donna congé, sans lui laisser la faculté de le suivre à Spire.

La brillante victoire de Cérisoles, remportée par le comte d'Enghien en avril 1544, sembla présager un changement de la fortune. Piero Strozzi, exilé florentin à la solde de la France, leva une armée, traversa le Pô et fit mine de marcher sur Milan. La vigilance du marquis del Vasto sauva la Lombardie. Il se peut même que l'Espagnol eût noyé son adversaire dans le fleuve, si Pier Luigi, d'accord avec le légat Grimani, n'avait envoyé des barques sur lesquelles Strozzi s'échappa par miracle. Il put, grâce à ce secours, réorganiser ses bataillons désunis, attendre son allié Pitigliano et se préparer à reprendre l'offensive.

L'attitude du pape était significative. Les pourparlers entre

(1) Expression de Granvelle.

(2) Homeri Odyssea libri VIII Francesco Florido Sabino interprete, ad Franciscum Valesium Galliarum Regem (Paris, 1545, in 8°).

(3) De Leva, *op. cit.*

la France et Rome continuaient. On discutait le mariage de Vittoria Farnèse avec le duc d'Orléans. Les négociations furent poussées très loin, au témoignage du vénitien Venier ; elles auraient probablement abouti si Paul III avait ratifié l'accord intervenu entre les cardinaux Farnèse et de Ferrare qui consistait à remettre Parme et Plaisance entre les mains du duc d'Orléans au moment du mariage (1). Comme le Roi n'obtenait que de belles paroles et pas d'engagement ferme, il se contenta, de son côté, de témoigner sa sympathie aux Farnèse en donnant à Orazio, enfant de treize ans, une compagnie de deux cents chevau-légers (2).

Cette orientation nouvelle de la papauté s'expliquait par l'irritation que causait au pontife romain la politique égoïste de l'empereur ; les espérances que la bataille de Cérisoles avait suscitées parmi les Italiens n'y étaient pourtant pas étrangères. Il leur paraissait que les Français allaient reprendre l'offensive, harceler les Espagnols en Lombardie et peut-être les en chasser. Aussi le pape permettait-il aux ennemis de l'empereur de lever des troupes sur le territoire de l'Église. Indignée de la conduite des Farnèse, Marguerite d'Autriche s'écria, dit-on : « Si Sa Majesté est victorieuse et ne se venge pas de tant d'ingratitude, je veux me faire Turque » (3).

François Ier ne sut pas prendre la décision hardie que comportaient les circonstances. Afin de couvrir sa frontière septentrionale, il abandonna le comte d'Enghien à ses propres ressources. C'était le moyen d'attirer sur Paris le gros des forces ennemies. Charles-Quint, qui redoutait par-dessus tout de voir ses communications coupées avec l'Espagne, résolut de porter un coup décisif au cœur de la France. Ce fut pour les Français un moment d'alarme, mais qui ne dura pas. La mésintelligence régnait entre Anglais et Impériaux, et ceux-ci manquaient de tout. François Ier eut le temps de couvrir sa capitale.

On ne fait pas de bonne politique sans de bonnes finances. C'est

(1) Lettre de Venier, 12 juillet 1544.
(2) Affò, *op. cit.*, p. 57, rapporte le texte traduit des lettres patentes datées de Presle, 4 août 1544.
(3) De Leva, *op. cit.*

la détresse de son trésor qui contraignit l'empereur de mettre bas les armes, sans avoir réussi à accabler son rival. La paix fut signée à Crépy, le 18 septembre 1544. L'empereur et le roi Très-Chrétien se réunissaient cette fois pour accabler les Luthériens et arrêter le progrès des Turcs. Un mariage entre les deux maisons scellait la réconciliation. Le duc d'Orléans devait épouser soit la fille aînée de l'empereur, soit la seconde fille du roi des Romains. Dans le premier cas, le prince français recevait en dot les Pays-Bas et la Franche-Comté, dans le second, le Milanais. François 1er renonçait à ses prétentions sur Naples, l'Artois, les Flandres et, le cas échéant, sur Milan. L'empereur abandonnait les siennes sur la Bourgogne.

Ce traité, signé sans que la chancellerie pontificale fut appelée à donner son avis, semblait à première vue conforme aux vœux de Paul III qui ne cessait de prêcher la paix depuis son avènement. Il n'en exposait pas moins les Farnèse au ressentiment de l'empereur sans leur assurer l'appui du Roi. Pris au dépourvu, le pape ne tomba pas dans le découragement ; il annonça la réunion du Concile pour le 15 mars 1545 (1). Cette décision soudaine offrait à l'empereur, sans qu'il la demandât, une première satisfaction.

En politique, il ne faut jamais désespérer de l'avenir. Au moment où le duc de Castro avait lieu de regretter amèrement le concours prêté à Strozzi, une lettre d'Annibal Caro ranima comme par enchantement son ambition déconcertée. Charles-Quint roulait de vastes desseins dans sa tête. Il comptait profiter de la paix pour rétablir en Allemagne son autorité compromise. Pour atteindre ce but, la coopération du Saint-Siège s'imposait comme une nécessité. Il n'eût pas plus tôt reconnu ces exigences, qu'avec son bon sens habituel, il se résigna aux sacrifices d'amour propre qui coûtent tant aux âmes moins réalistes. Il fit des avances aux Farnèse : « Écrivez de ma part au seigneur duc de Castro, » disait Granvelle à Caro, « qu'il ne laisse pas échapper cette occasion et que je l'exhorte à faire auprès de Notre Seigneur des démarches telles que la confiance et la foi qui commencent à

(1) Pallavicini, *op. cit.*, livre V, ch. VII.

s'établir avec Sa Béatitude aient une suite ». La lettre dans laquelle le secrétaire de Pier Luigi rapporte cette conversation suggestive porte la date du 29 novembre 1544. Les assurances qu'elle contenait ne devaient pas tomber dans l'oreille d'un sourd.

Pier Luigi avait alors un peu plus de quarante ans. Les contemporains nous disent qu'il était de petite taille. Sa constitution robuste, fortifiée par les exercices violents, résistait à l'assaut des maladies comme à de fréquentes attaques de goutte. Ses traits ont été souvent fixés par les graveurs et par les peintres. On retrouve son effigie sur des monnaies et des médailles, dans des portraits à l'huile et dans les fresques si bien conservées du château de Caprarola (1). La plupart des graveurs l'ont représenté de profil, le front ombragé de cheveux bouclés, les sourcils fortement accusés, le nez aquilin, avec une longue barbe. Le port de sa tête rappelle l'attitude que Titien a donnée à Charles-Quint dans le grand portrait équestre du Musée du Prado. Bien qu'il n'y eût entre eux aucune ressemblance, l'artiste a cédé à la tentation de rapprocher ainsi le Farnèse du plus puissant monarque qu'il y eut alors.

Mais tous les documents iconographiques s'effacent en regard d'un ouvrage de Titien. Or, ce n'est pas une fois, mais à deux reprises, que Pier Luigi a posé devant le peintre de Cadore, en 1543 et en 1546. Nous possédons les deux portraits exécutés avec cette précision de ressemblance et cette originalité puissante qui caractérisent le génie du maître. Grâce à ces témoignages, nous pouvons nous faire une idée fort nette du duc de Castro, au moment où il allait jouer son meilleur rôle sur la scène politique.

Le premier portrait de Pier Luigi fut exécuté à Bologne sur toile. Il est perdu, mais on possède une excellente réplique sur bois que l'on conserve au palais royal de Naples. Le tableau représente une chambre tendue d'étoffe jaunâtre. D'une colonne tombe en larges plis une tenture verte. Le fils de Paul III apparaît avec les attributs de gonfalonier de l'Église, le bâton

(1) Alessandro Cesati, dit le Grechetto, fit sur une médaille un très beau portrait de Pier Luigi (Ronchini, *Il Grechetto*).

de commandement dans une main, dans l'autre une épée. Il est revêtu d'un costume du temps fait pour mettre en relief les avantages physiques d'un élégant cavalier : pourpoint de soie blanche garni de fourrures, crevés, toque de velours à lacets d'or surmontée d'une plume blanche. Le maintien est grave, mais le visage d'une rare énergie et les yeux qui laissent échapper une flamme démentent cette apparente tranquillité. Pour goûter tout le charme de ce portrait, il faut laisser le regard se promener à l'aise au milieu des transparences et des splendeurs de teintes d'une richesse infinie (1).

Le second portrait fut exécuté trois ans plus tard. Pier Luigi est devenu duc de Parme. On le voit donnant un ordre à un soldat. Il est cuirassé, porte la tête nue ; sur son visage, on démêle des traces manifestes de fatigue ou plutôt de souffrance. Ses joues creuses, ses tempes dégarnies décèlent les effets de la maladie. L'héritier des Farnèse semble arrivé à un des tournants de son existence tumultueuse. Le capitaine d'aventures a disparu. A sa place a surgi un homme jeune encore, mais mûri par de rudes épreuves, qui marche désormais sans faiblesse vers sa destinée (2).

Comme tous les gens superstitieux, Pier Luigi devait regarder une permière faveur de la fortune comme le gage de beaucoup d'autres. Puisque la capricieuse déesse lui offrait à l'improviste un moyen de réaliser son rêve ambitieux, il fallait saisir l'occasion au passage. Aussi bien, le vent favorable pouvait-il tourner brusquement. Un concours providentiel obligeait Charles-Quint à oublier ses griefs, mais le revirement était trop radical et surtout trop intéressé pour être sincère et partant durable. Le duc de Castro n'eut aucune peine à pénétrer la pensée intime de son ancien protecteur et il se promit de n'être pas la dupe d'un prince qui avait déjà trompé froidement les espérances de sa maison. C'était en définitive un marché qu'on lui proposait.

(1) Crowe and Cavalcaselle, *Titian*, vol. II : « His first likeness had been that of the Pope, his second, that of Pier Luigi. Both were painted together on a canvas which has not been preserved ». — Campori (Inventaire de 1680) décrit ce panneau.

(2) Ce portrait, enregistré comme un original de Titien dans l'inventaire de 1680, se trouve au Musée de Naples. Il a été fort maltraité par les restaurateurs qui l'on mis en un piteux état.

Granvelle, parlant au nom de César, demandait un service et promettait une récompense en retour. Pier Luigi se hâta d'accéder à un désir présenté sous cette forme, mais il se réserva mentalement de déterminer lui-même le prix de ses bons offices et de fixer les conditions du paiement.

Plus on considère la conduite de Pier Luigi, plus on se convainc qu'il n'était pas indigne de lutter de finesse avec Charles-Quint. Il comprit que ce prince ne consentirait jamais à démembrer ses États pour gratifier sa fille naturelle et son gendre de Sienne ou de Milan. Ce fut donc par raison non moins que par égoïsme qu'il résolut de ne plus travailler que pour lui-même.

Il ne fit pas preuve d'une sagacité moindre en jetant son dévolu sur Parme et Plaisance. Comme ces deux villes appartenaient au pape, c'était du pape et non de l'empereur qu'il devait en obtenir l'investiture. Or, bien que Paul III ne parût pas enclin à dépouiller le Saint-Siège au profit de son fils, celui-ci avait des raisons de croire qu'il réussirait à triompher de la résistance du Souverain Pontife, et l'événement prouva qu'il avait raison. Cependant il eût été puéril de supposer Paul III capable de prendre une décision de cette importance à l'insu de Charles-Quint qui se croyait des droits sur les deux villes. Pier Luigi ne se faisait pas d'illusion sur ce point. A défaut d'un consentement formel, l'assentiment tacite de l'empereur était indispensable. Mais cette adhésion, l'empereur pouvait-il la refuser à celui dont il prétendait obtenir les services ? En tout cas, le moment était bien choisi pour la solliciter ou plutôt pour la réclamer comme la condition *sine qua non* de la bonne volonté des Farnèse.

Le plan était habilement conçu ; voyons comment il fut exécuté.

Les premières démarches de Pier Luigi devaient avoir et eurent pour objet de cimenter une entente plus ou moins durable, — que lui importait ? — entre le Saint-Siège et l'Espagne. L'obstacle ne pouvait résulter que des répugnances du pape Paul qui avait mis jusqu'alors son industrie à demeurer spectateur de la querelle des têtes couronnées. Cette politique lui avait trop bien réussi pour qu'il songeât à l'abandonner sans motifs graves. Il s'agissait, il est vrai, de combattre les princes

allemands, ces remparts irréductibles de la Réforme. Fort bien ! Mais était-il avéré que César poursuivît en eux des hérétiques et non pas des rebelles ? Et quelle autorité Sa Majesté se proposait-elle de relever et de fortifier en Allemagne ? celle de l'Église romaine ou celle du trône impérial ? L'expérience du pape ne s'y trompa pas ; comme toujours, Charles-Quint plaçait en première ligne les intérêts de sa couronne. Mais, d'autre part, le chef de l'Église pouvait-il se désintéresser d'une entreprise qu'il ne cessait de préconiser depuis son avènement, et les doutes que lui inspirait la sincérité apparente de l'empereur l'autorisaient-ils à s'abstenir ? Au fond, toute la question était là.

Abandonné à ses seules inspirations, Paul III se serait probablement borné à réunir le Concile général et à gratifier Charles-Quint de platoniques encouragements ; il se trouva que tout le monde autour de lui était devenu subitement impérialiste. Pier Luigi ne comptait pas seulement sur les ambassadeurs d'Espagne et de Florence, ses alliés naturels, il avait avec lui Marguerite d'Autriche, à qui le pape témoignait une confiance croissante ; il avait avec lui les trois cardinaux qui passaient pour être les conseillers écoutés du Saint-Père : Farnèse, Ascanio Sforza et Gambara. Il ne fallut rien moins que les efforts combinés de ces personnages pour lever les objections qu'une longue pratique des affaires soulevait dans l'esprit du vieux pontife. A demi persuadé, Paul III finit par admettre qu'il pourrait aider matériellement l'empereur à pacifier l'Allemagne.

C'était un premier point de gagné, mais non le plus important. L'inféodation de Parme et de Plaisance en sa faveur : voilà le but principal, ou pour mieux dire le seul, que se proposât Pier Luigi. Dans cette poursuite, il lui fallait renoncer au concours de la diplomatie impériale et à celui de Madame, mais les trois cardinaux cités plus haut lui restaient acquis : il crut que c'était assez. L'entreprise semblait pourtant de celles qui exigent autant d'adresse que de persévérance. Tous ceux qui connaissaient Paul III savaient que, sans les plus puissants motifs, il ne se déciderait pas à dépouiller l'Église pour assurer la grandeur de sa maison. Ces raisons majeures, Pier Luigi crut les découvrir dans la situation même des provinces sur lesquelles il prétendait régner.

Depuis le jour où, pour établir les droits suzerains de l'Empire sur Modène et Reggio, Charles-Quint s'était prononcé contre les prétentions du Saint-Siège, on peut dire que la possession de Parme, — et avec Parme, il faut entendre aussi Plaisance — n'avait cessé de causer à la chancellerie pontificale de sérieuses préoccupations. La violence triomphante conduit fatalement à de nouvelles violences. L'usurpation de la maison d'Este était de nature à en susciter une seconde à courte échéance, d'autant plus que la perte de Modène avait en quelque sorte détaché Parme des autres États de l'Église. L'isolement de cette province rendait toute protection difficile, et cela au moment où il semblait nécessaire de la protéger plus étroitement.

La marche à suivre était donc toute tracée. Puisque Paul III nourrissait des appréhensions au sujet de Parme, il convenait de les aviver et de les exploiter adroitement. Il fallait lui faire toucher du doigt l'imprudence de confier longtemps à la débile tutelle d'un légat une province exposée à des dangers sans nombre. La France ne venait-elle pas d'en solliciter l'occupation avec de vives instances ? L'Espagne la revendiquerait un jour comme une dépendance du duché de Milan. Plus on réfléchissait et plus on devait reconnaître que Parme semblait destinée à être le prix de la victoire dans un prochain conflit. Le Saint-Siège était donc exposé à perdre à la fois le domaine utile et le domaine éminent sur ces territoires, tandis qu'en y mandant un vicaire, la suzeraineté de la tiare serait plus efficacement sauvegardée. Pour écarter le péril d'une agression, un duc vassal de l'Église était mieux fait qu'un cardinal légat, surtout si on conférait la dignité ducale à un homme de guerre éprouvé, tel que Pier Luigi.

Les arguments valent souvent moins par eux-mêmes que par la personne qui les présente et la façon dont on les présente. Les auxiliaires de Pier Luigi, hommes rompus aux affaires, familiers du pape, ne s'avançaient avec lui que pas à pas, avec une lenteur calculée. Paul III n'admit d'abord leurs raisons que pour ordonner des mesures de précaution. Un prétexte s'offrit sous la forme de bandes indisciplinées qui, après avoir paru dans les environs de Paisance, s'étaient jetées du côté de Sienne. Le pape, inquiet, chargea le gonfalonier de mettre les places du Nord

à l'abri d'une insulte (1). Pier Luigi quitta Rome avec l'empressement qu'il est facile d'imaginer. Il pourvut d'abord à la défense de Pérouse, d'Ancône et des villes de la Romagne, puis, après avoir traversé Parme, il courut s'enfermer dans Plaisance (2).

Cependant, le Saint-Père se rendait peu à peu aux considérations développées avec persistance par ses conseillers ordinaires. L'amour qu'il portait aux siens l'engageait à ne pas se montrer intransigeant, et, puisque la possession de Parme était aussi précaire, mieux valait confier le duché à un Farnèse décidé à le défendre que de le laisser choir en des mains ennemies. Mais Paul entendait agir de concert avec l'empereur, par crainte de susciter à sa maison l'inimitié de ce prince. Le pape signifia, en conséquence, dans un consistoire du mois de janvier 1545, son intention de mander à Charles-Quint, en qualité de légat, son principal ministre, le confident de ses pensées, Alessandro Farnèse (3). Le 17 mai, celui-ci arrivait à Worms. L'empereur, cette fois, l'accueillit avec un empressement de bon augure. On causa naturellement du Concile. César voyait toujours dans la réunion des Pères un instrument de pacification, mais prévoyant que les sectateurs de Luther refuseraient d'obéir aux décrets de cette assemblée, il se préoccupait d'ores et déjà des moyens de réduire les contumaces en recourant non seulement aux canons spirituels — *canoni*, mais aux canons de bronze — *cannoni* (4). Et l'empereur ne fit pas difficulté de confesser qu'il comptait sur l'argent et les soldats du Saint-Siège. Le légat qui s'exagérait les ressources du maître des Indes Occidentales, de la Flandre et de l'Espagne suspecta d'abord la bonne foi de son interlocuteur. Il répondit qu'il manquait des instructions indispensables pour traiter un pareil sujet.

A ces suggestions, il en opposa une autre. Granvelle raconta plus tard qu'au cours d'un entretien avec l'empereur, le légat avoua que Paul III songeait à placer Parme et Plaisance dans

(1) Le pape chargea le cardinal Sforza, son petit-fils, d'adresser à cet effet, une lettre au duc de Castro. Cette lettre portant la date du 4 mai 1545, est citée par Affò, *op. cit.*, p. 65.

(2) Pier Luigi se trouvait à Parme le 21 mai ; le 25, il arrivait à Plaisance.

(3) De Leva, *op. cit.*

(4) Pallavicini, *op. cit.*

sa famille, ajoutant que « l'investiture impériale n'était pas nécessaire tellement paraissaient manifestes les droits de l'Église » sur ces deux villes. Cette déclaration constituait un habile manœuvre. Sa netteté dissipait l'équivoque toujours préjudiciable aux faibles. Elle enfermait Charles-Quint dans un dilemme embarrassant. Se prononcer pour les prétentions du Saint-Siège, c'était sacrifier à jamais celles de l'Empire sur Parme. Réfuter la thèse émise par le légat équivalait à se priver d'une coopération jugée nécessaire. Afin d'échapper à la question que lui posait indirectement Farnèse, la sagacité du subtil adversaire de François Ier ne lui suggéra d'autre expédient que le silence. Mais, si le silence est d'or, selon la sagesse des nations, il ne représente souvent que la dernière ressource de l'impuissance ; c'était cette fois le cas.

Farnèse n'avait plus qu'à rendre compte au pape du résultat de sa mission. Comme le duc de Wurtemberg lui refusait un sauf-conduit, il prit un déguisement et partit dans la nuit du 27 au 28 mai. Instruit de l'attitude énigmatique que l'empereur avait observée sur la question de Parme, Paul III feignit d'envisager la réserve du monarque comme un acquiescement tacite en vertu du proverbe : « Qui ne dit mot consent. » Ne vit-on pas, en effet, le Saint-Père décider que les troupes pontificales prendraient part à la campagne contre les protestants? Charles-Quint triomphait, mais ne se trouvait pas encore en état d'agir. Bon gré, mal gré, il se voyait contraint de remettre à l'année suivante le commencement des hostilités. D'Andelot fut mandé à Rome pour expliquer les motifs de ce délai, mais il ne fit pas la moindre allusion à l'inféodation de Parme.

Cette réserve, d'autant plus inquiétante qu'elle répondait à des marques non équivoques de bon vouloir, mortifia le pape qui retomba dans ses perplexités. Le duc de Castro ne s'en montra, au contraire, que plus anxieux de précipiter les événements. Ayant rendu le service qu'on attendait de lui, il voulait en obtenir la récompense sans retard, de peur de ne la recevoir jamais. Si l'empereur faisait ainsi la sourde oreille quand on l'entretenait de Parme, c'est qu'il avait résolu de ne pas payer sa dette de reconnaissance ; autrement, tout en rejetant une combinaison

inacceptable à son jugement, il aurait proposé un équivalent sous une autre forme. L'indifférence apparente du monarque cachait mal sa mauvaise volonté. Placer l'artificieux César en face d'un fait accompli, c'était déjouer ses calculs, l'envelopper dans ses propres filets, le contraindre à faire bon visage à mauvais jeu, momentanément du moins.

Le palais apostolique devint alors le foyer d'intrigues d'un caractère singulier. Marguerite d'Autriche n'avait pas eu de peine à éventer les projets qu'on caressait dans l'entourage de son beau-père. Comme elle était à la veille de devenir mère, elle avait cessé de se considérer comme une étrangère dans la famille d'Ottavio. La cession de Parme à un Farnèse lui paraissait donc toute naturelle, à la condition toutefois que ce Farnèse fût son mari. Peu lui importait que celui-ci dût en hériter plus tard de Pier Luigi ; sa qualité de fille de César ne lui permettait pas plus de s'accommoder d'une situation subalterne que son ambition de fraîche date d'un long délai. Ottavio n'avait-il pas été de tout temps le candidat du pape au duché de Milan ? Pourquoi l'écarter au moment où, faute de Milan, on se rabattait sur Parme ? Peut-être aussi sa perspicacité précoce lui suggérait-elle la prévision confuse des épreuves que l'élévation précipitée de Pier Luigi réservait aux Farnèse. Douée d'une énergie masculine, elle résolut d'agir et n'eut pas de peine à entraîner son mari dans la lutte.

Les deux époux, maintenant aussi unis qu'ils avaient été d'abord divisés, croyaient pouvoir compter sur le concours tout puissant de Charles-Quint ; ils se trompaient à demi. L'empereur avait, en effet, décidé de ne rien négliger pour prévenir l'inféodation de Parme ; il s'était contenté de prescrire à ses ambassadeurs, s'ils échouaient dans leur entreprise, de faire en sorte que l'investiture fût concédée à Ottavio, de préférence à tout autre. Ainsi, Charles ne consentait à l'élévation de sa fille et de son gendre qu'en désespoir de cause et dans le but unique d'entraver les projets ambitieux du duc de Castro. Dans son ancien lieutenant il commençait à entrevoir un homme de taille à saper la prépondérance de l'Espagne en Italie, et il agissait en conséquence.

Pier Luigi n'ignorait rien de ce qui se passait à Rome. Il y avait laissé un agent dévoué, son secrétaire Apollonio Filareto. C'était entre eux une correspondance quotidienne. Aux avis motivés qu'il recevait, le duc répondait courrier par courrier, mandant des instructions qui sont des modèles de précision, de souplesse et de fermeté. Filareto manœuvrait de concert avec les cardinaux Farnèse et Gambara (1), trio formidable. A y regarder de près, le pape ne pouvait hésiter longtemps entre son fils et son petit-fils. Il s'exposait en se prononçant pour le premier, au ressentiment de Charles-Quint ; mais écarter Pier Luigi, c'était jeter sur l'heure dans les entreprises extrêmes un homme habitué à courir jusqu'au bout de ses desseins.

Aux instances des agents de l'empereur en faveur d'Ottavio, Paul III répondit évasivement, ce qui ne l'empêcha pas d'ordonner qu'on préparât la grande salle du palais de San Marco pour le vendredi 7 août. Il employa la journée du jeudi à s'entretenir avec les cardinaux en vue du consistoire. Il reçut également l'ambassadeur de Venise et quelques personnages de marque. Avant le dîner, il invita le maître des cérémonies à lui faire connaître exactement les paroles qu'il aurait à prononcer le lendemain. Il sortait de table quand on lui annonça que d'Andelot et Marquina désiraient lui parler. On les introduisit ; ils déclarèrent aussitôt que si Parme et Plaisance devaient être données en fief à un Farnèse, le duc de Camerino devait être ce feudataire et que l'empereur s'opposait formellement à l'élévation de Pier Luigi (2).

Cette intervention insolite troubla extrêmement le vieux pontife qui parvint pourtant à dissimuler son émotion. Il était deux heures de nuit, Paul III contremanda le consistoire pour se donner le temps de réfléchir. Lorsque Pier Luigi apprit ce contre-temps, il en éprouva un vif désappointement. Quelle n'eût pas été son indignation s'il avait su que d'Andelot et Marquina n'avaient agi, en cette conjoncture, que sur les instances d'Ottavio et de Marguerite ?

(1) Selon Affò, l'idée de céder le duché de Parme à Pier Luigi pour en assurer la défense fut suggérée au pape par le cardinal Gambara, *op. cit.*, p. 69.

(2) Lettre d'Apollonio à Pier Luigi, Rome, 6 août.

Les ministres impériaux n'eurent pas de peine à se convaincre, les jours suivants, que la résolution du pontife était arrêtée ; ils s'abstinrent en conséquence de toute démarche de nature à les compromettre inutilement ; ce que voyant, Paul III intima l'assemblée des cardinaux pour le mercredi 12 août. Marguerite, qui attendait d'un jour à l'autre sa délivrance, feignit d'être bouleversée par le coup qui frappait son mari et s'alita. Paul III parut un moment disposé à remettre le règlement de cette affaire épineuse à des jours meilleurs. Il semblait que sa clairvoyance pressentît le péril lointain. Les intéressés, comprenant qu'un simple retard équivalait pour eux à un échec irréparable, rassemblèrent leurs forces pour donner aux hésitations du vieillard l'assaut suprême.

Leur ténacité obtint sa récompense : le pape décida que l'Église céderait Parme et Plaisance à Pier Luigi et qu'elle serait nantie, en retour, de Camerino et de Nepi. Il fallait néanmoins, selon l'usage, prendre l'avis des cardinaux. Il fut entendu que le Souverain Pontife proposerait l'investiture dans l'assemblée du 12 et que le vote aurait lieu le lundi suivant, 17 août. Paul III tenait à ce qu'on sût en tous lieux qu'il n'entendait pas violenter le Sacré-Collège.

Dans la première réunion, le camerlingue, Guidascanio Sforza, démontra, chiffres à l'appui, que Parme et Plaisance rapportaient sept mille sept cents ducats par an, tandis que les revenus de Camerino montaient à dix mille. Il fit remarquer, en outre, que le duché dont il était question d'aliéner le domaine utile et l'administration, avait coûté, en moins de douze ans, à la Chambre apostolique la somme énorme de deux cent mille ducats. Ces explications produisirent une forte impression sur les cardinaux, mais ne les satisfit pas tous. Quelques-uns élevèrent la voix pour défendre l'intérêt de l'Église. D'autres s'abstinrent de se rendre au second consistoire. Caraffa ne s'en tint pas à une protestation muette ; il accomplit ostensiblement le jour du scrutin un pèlerinage aux sept églises. La proposition pontificale n'en réunit pas moins la majorité des suffrages.

Pier Luigi s'était flatté d'obtenir la souveraineté de Parme sans

autre restriction que celle qui dérivait d'une vassalité purement nominale ; le pape ne l'entendait pas ainsi. Le nouveau duc dut s'engager à payer un cens annuel de neuf mille ducats à la Chambre apostolique. On lui fit promettre par serment qu'il n'admettrait sous aucun prétexte de troupes étrangères dans ses États. Ces précautions prises, Paul III érigea les territoires de Parme et de Plaisance en un duché relevant directement du Siège apostolique, au profit de Pier Luigi, d'Ottavio et de leurs descendants mâles et légitimes par ordre de primogéniture. La bulle pontificale contenant l'instrument de l'investiture porte la date du 26 août 1545, bien qu'elle n'ait été réellement rédigée et publiée que quelques mois plus tard (1).

Ottavio perdait le duché de Camerino, en devenant l'héritier présomptif de Parme et de Plaisance. La perspective de la succession paternelle suffisait-elle à compenser aux yeux du mari de Marguerite d'Autriche et de Marguerite elle-même l'abandon d'un État souverain ? Paul III ne pensa pas que le gendre de l'empereur pût se contenter de l'expectative. Pier Luigi avait proposé de céder le marquisat de Novara dont on aurait pu, si César y consentait, investir Ottavio. Le titre de marquise de Novara parut trop mesquin pour être offert à Madame. Le pape obligea le duc de Parme à se dessaisir de Castro en faveur de son second fils. Ottavio reçut ainsi en partage le duché dans lequel étaient enclavés les biens patrimoniaux de sa famille en même temps qu'il était créé capitaine général de l'Église.

Le pape souhaitait de comprendre Orazio dans cette distribution d'États. Le jeune prince se trouvait alors en Italie. Il y passa toute l'année 1545. Il sollicitait alors la main d'une princesse de Ferrare. Paul III parla de lui attribuer Novara. Pier Luigi démontra qu'une semblable concession serait sans doute repoussée par l'empereur ; on en abandonna l'idée. Orazio repassa les monts (2). Le 6 mars 1546, Florido écrivait de Paris : « Le seigneur

(1) Affò, *op. cit.*, p. 89 et suiv.

(2) Le projet de mariage avec une princesse de la maison d'Este était tombé dans l'eau.

Horatio se porte bien et a été choyé par Sa Majesté Très-Chrestienne et par toute la cour autant qu'il est possible, d'où l'on peut facilement espérer que ses affaires prendront une bonne tournure, qu'il obtiendra de ces seigneurs ce qu'il voudra et que Mgr le Dauphin qui lui accorde de grandes faveurs l'aidera » (1).

Costanza Farnèse, la fille de Paul III, la mère du cardinal de Santa Fiora, était morte le 23 mai précédent, veille de la Pentecôte. Le pape n'en parut pas moins le lendemain à Saint-Pierre où il présida, comme de coutume, aux cérémonies religieuses. Sa force d'âme étonna les Romains.

Paul III n'eut garde d'oublier Ranuccio, le prélat. L'adolescent tenait toutes les promesses de l'enfant. Annibal Caro ne dédaignait pas de lui écrire ; il adressa, le 5 janvier 1544, une lettre au « prieur de Venise, » — c'est ainsi qu'on appelait alors Ranuccio — avec deux sonnets qu'il avait tirés de ses papiers. C'était la réponse à l'envoi d'un sixain composé par le jeune Farnèse (2). Peu après, le pape, profitant de la mort de Francesco Caraffa, archevêque de Naples, conféra ce siège à son petit-fils (3). L'administration du diocèse fut confiée à Fabio Arcella, évêque de Bisignano, par un bref du 20 août. Cet avancement rapide rentrait dans la tradition romaine ; il surprit d'autant moins que le mérite du bénéficiaire ne faisait de doute pour personne. Ranuccio eut, d'ailleurs, à fournir publiquement la preuve de son savoir. Pendant un séjour du pape à Viterbe, l'archevêque de Naples fit une sorte de conférence sur les lettres grecques et latines et sur la dialectique. Le succès qu'il remporta confirma le pape dans le désir d'assurer de son vivant la carrière de son petit-fils ; le 11 décembre 1545, il conféra la pourpre à quatre prélats : Henri qui devint plus tard roi de Portugal, Georges d'Amboise, Pedro Pacheco et Ranuccio Farnèse. A quinze ans, celui-ci se trouva cardinal de l'ordre des diacres au titre de Santa Lucia *in Silice*. Il devait honorer par ses vertus le corps dans lequel il entrait.

(1) Ronchini, *Franscesco Florido*, lettre de Florido du 6 mars 1546, de Paris.
(2) A Caro, Lettere familiari, de Rome, 5 janvier 1544.
(3) Ciaconius, *op. cit.*, tome III, p. 721.

Quelques jours après l'inféodation de Parme, Marguerite d'Autriche mettait au monde deux garçons dans le palais de Médicis (1). C'était le 27 du mois d'août ; il y avait sept ans qu'Ottavio était marié. La naissance des jumeaux provoqua toutes sortes de manifestations d'allégresse. Le pape voyait se réaliser ses plus chers désirs. Il se montra généreux à son accoutumée ; il combla sa belle-fille de cadeaux et lui envoya quatre musiciens pour la divertir. Il n'y eut pas jusqu'à la sage-femme qui ne reçût une marque de satisfaction ; on lui remit deux cents écus. Le 30 novembre, on baptisa les enfants à Sant'Eustachio, devant dix-neuf cardinaux ; l'un nommé Charles comme son grand-père maternel, mourut en bas âge (2) ; l'autre devait illustrer le nom d'Alexandre, celui du pape, son bisaïeul.

La vieille église de Sant'Eustachio a peu changé depuis le XVIe siècle ; avec son vestibule et son campanile, elle évoque le moyen âge. Paul III en avait été longtemps titulaire. Une plaque de marbre chargée d'une longue inscription latine placée sous le portique antérieur, rappelle l'heureux événement de 1545.

(1) Diario di Gio. Francesco Firmano.

(2) Il vivait encore le 1er janvier 1547, car, à cette date, il est fait mention dans les registres de gratifications accordées aux nourrices des fils d'Ottavio. (Bartolotti, Speserie-Segrete).

CHAPITRE XIII

LA TRAGÉDIE DE PLAISANCE

Les écrivains anciens, jugeant de l'œuvre par l'homme, ont formellement condamné le règne de Pier Luigi ; certains historiens modernes, ayant étudié le gouvernement du prince, en sont presque venus à tenter la réhabilitation de l'homme. Comme il arrive souvent, la vérité est entre les deux thèses, ainsi que les événements se chargent de l'établir.

Arrivé au but de ses efforts, Pier Luigi jugea qu'un nouveau rôle lui incombait. Ses passions tendaient toujours au débordement. L'ambition ayant pris le pas sur toutes les autres, il en fut comme dévoré. L'égoïsme, un égoïsme parfait, dominait son âme, n'épargnant personne, ne fléchissant devant aucune considération. Ne fallut-il pas que le cardinal Alessandro lui rappelât qu'il devait des remerciements au pape et au collège (1) ? De prime-abord, considérant ne devoir ses États qu'à lui-même, il agita la question de troquer le vasselage de l'Église contre celui de l'Empire ; ce fut Charles-Quint qui repoussa la combinaison. Visiblement, le nouveau duc se sentait dégagé de toute

(1) « Certo che io non ardisco di comparire, non avendo V. Ecc. fatto dimostrazione veruna di ringraziare Sua Santità e li reverendissimi cardinali. » Lettre du 12 septembre 1545, cité par Affò.

obligation morale ; mais qu'on ne s'y trompe pas, sa conduite lui était dictée par de profonds calculs.

Paul III avait délégué l'évêque de Casale pour remettre le duché entre les mains de son fils. Retenu au lit par une attaque de goutte, Pier Luigi n'assista pas à la messe du Saint-Esprit qui fut dite dans la cathédrale de Plaisance ; les magistrats et les grands vassaux vinrent lui prêter serment dans sa chambre (1).

A peine installé, comme un homme qui dispose de grands biens, le duc fit son testament. Cet acte, libellé dans la citadelle, porte la date du 11 octobre 1545. Les dispositions sont prises en conformité des bulles pontificales. Parme, Plaisance et Novara échoient à Ottavio, Castro et les domaines voisins à Orazio. Pour bien marquer qu'il ne déshérite pas les prélats, il lègue Ronciglione à son fils aîné et Castiglione à Ranuccio. Vittoria reçoit pour sa part 40.000 ducats d'or. Aucune mention n'est faite du grand palais de Rome, ce qui laisse supposer soit que Paul III en avait conservé la propriété, soit que l'immeuble dût rester l'apanage commun des Farnèse.

A une dignité nouvelle il fallait un cadre nouveau. Le souverain de Parme ne pouvait se contenter du train qui suffisait au duc de Castro. Son premier soin fut de s'arroger le titre d' « Excellence ; » puis il se fit renseigner sur ce qui se passait à Florence, à Ferrare et à Mantoue, en vue de mettre sa cour sur un grand pied.

Trop enclin à l'action pour se complaire au rôle de Mécène, il était assez de sa famille pour protéger les lettres et les arts. Il ouvrit des écoles, prit des mesures dans le but de répandre l'étude de la médecine et du droit. Aux chaires de littérature latine il assigna des fonds, et il institua des cours de littérature grecque. Il chargea Vida, l'auteur de la *Christiade*, de lui trouver un humaniste pour instruire ses pages et ses gentilshommes, déférant aux avis de Baldassar Castiglione qui exigeait du courtisan qu'il fût lettré et cavalier élégant.

Le nouveau duc ne négligea aucune des questions qui tou-

(1) Luciano Scarabelli, *op. cit.*, p. 12.

chaient à l'édilité. Il embellit les rues et les places publiques. Par ce qu'il accomplit à Castro, on peut se faire une idée des transformations qu'il aurait fait subir à Parme et à Plaisance si Dieu lui avait prêté vie. San Gallo, employé par le pape, ne vint jamais en Émilie après 1545. A son défaut, Pier Luigi aurait pu employer Vignola qui lui fut recommandé par Manzuoli. Vignola rêvait déjà de travailler pour les Farnèse et il se serait mis avec joie au service du duc de Parme (1).

Il est propable que Titien passa par Plaisance en 1545 et qu'il y exécuta le second portrait de Pier Luigi (2). Ce prince appela auprès de lui Leone Leoni que Vasari qualifie de *scultore eccellentissimo* (3). L'artiste commença par exécuter un casque jugé digne de tout éloge. Cet ami de l'Arétin, arétin lui-même, exerça les fonctions de directeur de la Monnaie jusqu'au moment où Charles-Quint réclama ses services. Il ne partit qu'après avoir mis la main à un ouvrage en or et en argent que Farnèse lui avait commandé (4).

Le duc donna du retentissement au carnaval de 1546 qui eut un caractère chevaleresque. Des prix de grande valeur furent offerts aux plus habiles cavaliers de la région. Les seigneurs de haut parage trouvèrent des appartements préparés pour eux au palais ducal (5). Le tournoi eut lieu, le 21 février, sous les fenêtres de la vieille citadelle, palais plutôt que forteresse, où le souverain s'était provisoirement installé. On avait démoli quelques maisons, afin de mettre le spectacle en évidence. Par malheur, plusieurs dames de la noblesse restèrent chez elles pour des raisons que j'exposerai plus loin. Il arriva que les juges ne purent se mettre d'accord ; entre Charles de Gonzague et Vistorino d'une part, Giovanni Anguissola et Sanseverino d'autre part, qui s'étaient particulièrement distingués, la question de supériorité ne fut pas tranchée.

On regretta que le bataillon féminin ne fût pas au complet ; il

(1) Ronchini, *I due Vignola*. La lettre de Manzuoli est du 2 février 1546.
(2) Crowe et Cavalcaselle, *Titian*, II, p.130.
(3) Vasari, VIII, p. 257.
(4) Ronchini, *Leone Leoni d'Arezzo*.
(5) Scarabelli, *op. cit.*, p. 12.

comptait des dames réputées pour leur beauté, leur esprit et leur humeur accessible aux hommages. On jugera du ton de leur conversation par une anecdote. Apollonio Filareto ayant offert un festin à la noblesse du pays, pendant l'été de 1546, on y vit s'asseoir une Confalonieri, une Scotti, une Asinelli. Après souper, ces dames posèrent à leur hôte trois questions : 1° L'amour d'un gentilhomme doit-il s'adresser à une femme timide ou à une femme hardie ? Filareto inclina pour la femme timide, mais il eut tous les hommes contre lui ; 2° Peut-il posséder la femme aimée sans lui enlever l'honneur ? L'amphitryon, encore seul de son avis, opina pour l'affirmative ; 3° L'amour qui tend à la possession est-il un amour vrai ou un amour bestial ? Filareto prononça que c'était un véritable amour. Ici encore, les hommes présents lui donnèrent tort, mais les dames, se rangeant de son côté, le prièrent de formuler ces réponses par écrit. Malgré sa répugnance, il dut s'exécuter (1).

Cette dispute, qui évoque les passe-temps de la Renaissance, montre que cavaliers et jeunes femmes ne dédaignaient pas les jeux de l'esprit. Je doute qu'à ces badinages Pier Luigi prît une part effective. Aussi bien éprouvait-il la hantise d'exercer sans retard son métier de souverain. Il méditait sur le gouvernement qui convenait à ses États. L'administration des légats s'exerçait surtout par voie d'abstention ; ces représentants d'un pouvoir éloigné laissaient volontiers les feudataires agir à leur guise dans leurs domaines. Plus d'un seigneur résidait habituellement hors des frontières, soit qu'il eût au dehors son principal établissement, soit qu'il servît un prince étranger. Beaucoup d'autres, ne voyant dans l'Église qu'une ombre de souveraineté, avaient trouvé le moyen de se soustraire aux charges publiques. Ils opprimaient les paysans et se livraient, par surcroît, aux mouvements de leur humeur batailleuse. Dans ces régions, l'insécurité paralysait tout essor. Le Saint-Siège laissait l'agriculture sans protection et la justice sans autorité. C'est ce qu'on appelait la paternelle administration des légats.

Pier Luigi se savait obligé de procéder à une réforme radicale.

(1) Document des Arch. de Parme, cité par Scarabelli.

N'était-il pas tenu de verser chaque année à la Chambre apostolique 9.000 ducats ? Ce n'était pas avec les 7.300 ducats qu'encaissait annuellement le légat qu'il pouvait satisfaire à cette obligation et administrer le pays. Son premier soin fut d'appeler dans ses conseils des hommes de valeur : Pacini, Montecchi, Gottifredi, Porrino, Zuccardi, Rainieri, Scotti. Comme l'administration milanaise passait pour un modèle, il envoya des commissaires à Milan pour en étudier les ressorts. Un emprunt judicieux amena la création dans les villes d'un conseil de cinq membres chargé de trancher les litiges les plus importants (1). Au centre fonctionnait un cabinet politique délibérant ordinairement sous l'inspiration du prince et toujours sous son contrôle (2). Pier Luigi, appuyé sur les précédents, refusa toute juridiction, dans les causes civiles et criminelles, à la cour de Rome ; bien plus, il déclara nulle toute concession de bénéfices émanant de la chancellerie pontificale que la sienne n'aurait pas enregistrée (3). Il accrut le nombre des magistrats et voulut que les tribunaux rendissent des arrêts dûment motivés et sans renvois arbitraires. La justice se trouva de la sorte établie sur une base solide. Tout habitant du duché, assuré de trouver protection auprès des tribunaux, se sentait en même temps incapable d'échapper au châtiment, s'il contrevenait aux lois. Pier Luigi inaugura son règne par un acte de clémence : il fit mettre en liberté tous les prisonniers, hormis ceux qui purgeaient des peines pour crime de péculat, de fausse monnaie ou d'hérésie (4).

Enrico Scapinelli a publié le texte de cinq décrets, d'importance capitale, promulgués à cette époque. Ils attestent que Farnèse entrait dans les moindres détails dès qu'il s'agissait d'ordonner les rouages du petit État dont il était le chef (5).

L'agriculture reçut du prince un encouragement précieux. Il assura indistinctement à tous ses sujets la jouissance intégrale du fruit de leur travail ; il supprima les taxes sur le bétail, res-

(1) Scarabelli, *op. cit.*, p. 12.
(2) F. Giarelli, *Storia di Piacenza*.
(3) Scarabelli, *op. cit.*, p. 13.
(4) Penna, *Pier Luigi e le Congiura di Piacenza*, 1891.
(5) *Le Riforme sociali del Duca Pier Luigi Farnese*.

taura les routes, reconstruisit les ponts qui menaçaient ruine et prit des arrêtés nombreux en vue d'améliorer le régime des eaux. L'industrie et le commerce trouvèrent en lui un protecteur éclairé ; il facilita les communications entre les différentes parties du duché, régla et développa le service des postes. Cinq stations furent échelonnées entre Parme et Plaisance. Il appointa des courriers et des estafettes qui permirent à ses sujets de correspondre régulièrement avec Rome, Naples, la France, les Pays-Bas et l'Allemagne (1).

Afin d'avoir de bonnes finances, il jugea bon d'assujétir tous les habitants du duché au paiement de l'impôt, de supprimer les exemptions injustifiées et de soulager l'indigence. A cet effet, il ordonna le recensement des personnes et des biens dans toute l'étendue de ses États. Les curés livrèrent aux municipalités le nom de leurs paroissiens de dix à soixante-dix ans. Chaque agglomération élut trois députés : un homme riche, un sujet de fortune modeste et un pauvre, chargés de réunir les éléments d'un cadastre et de relever les têtes de bétail (2). L'opération fut menée tambour battant. Le duc se trouva ainsi renseigné sur l'état économique des provinces. Il posséda les données nécessaires pour répartir équitablement les charges publiques.

Restait à garantir la sécurité du pays. Le duc commença par créer des légions composées chacune de cinq compagnies de 200 fantassins, puis il se donna une garde particulière. Il avait naguère, comme gonfalonier, augmenté l'artillerie de Parme et de Plaisance, et garni les magasins du matériel nécessaire. Devenu le maître, il poursuivit sa tâche. Sa pensée intime se portait sur la construction d'une forteresse à Plaisance. Pier Luigi chargea Domenico Giannelli de dessiner cette forteresse qui devait s'élever hors des murs. Le plan fut soumis au jugement de San Gallo et de Michel-Ange, et revint avec quelques variantes, le 11 novembre 1545 (3). Les travaux, commencés au mois de mai suivant,

(1) Scarabelli, *op. cit.*, p. 21 et 22.

(2) Scapinelli, *op. cit.*

(3) Les plans furent envoyés à Rome, à la fin d'octobre ; le 11, l'évêque de Casale écrit au duc que San Gallo et Michel-Ange ont fait des observations (*Atti e Memorie delle R. R. Dep. di St. patria per le provincie Modenesi e Parmensi*, VII, p. 471).

furent conduits avec célérité. Trois mille personnes s'employèrent à cette besogne.

La forteresse de Plaisance devait constituer un boulevard contre les Espagnols et un avertissement à l'adresse des mécontents. Pier Luigi ne se dissimulait pas que sa politique le rendait aussi impopulaire dans l'aristocratie que sympathique aux bourgeois et aux ruraux. Il avait, pour préluder, rompu en visière avec les possesseurs de fiefs. En les astreignant aux charges communes, il ne lésait que leurs intérêts ; mais quand il leur ôta la juridiction sur leurs vassaux et qu'il les assujétit eux-mêmes à la sienne, il frappa la noblesse en tant que caste dirigeante. Faisant revivre une loi des Visconti, il décréta que tout détenteur d'un revenu de plus de deux cents livres serait tenu de résider en ville (1). La mesure était rigoureuse ; elle fut appliquée sans ménagement. Quelques seigneurs ayant fait mine de résister, le duc publia qu'après un délai de huit jours, les récalcitrants seraient privés de leurs biens.

Dans sa soif de domination, Pier Luigi tenta de s'emparer de Castel San Giovanni, fief de Luigia Pallavicini, mariée à Sforzino Sforza, fils de Costanza Farnèse; il emprisonna, sans autre forme de procès la femme et la sœur d'un Girolamo Pallavicini, afin de procurer à sa nièce, Giulia Farnèse, mariée à un autre Pallavicini, le fief de Cortemaggiore. C'est cet abus de pouvoir qui engagea les dames de l'aristocratie à ne pas honorer de leur présence le tournoi organisé par le souverain (2).

Paul III désapprouvait ces agissements. Il avait empêché son fils d'occuper Brescello, bien de la maison d'Este. Il jugeait inique et maladroit d'obliger les féodaux à vivre dans les capitales. N'était-ce pas former à plaisir un faisceau de mécontents dont on devait redouter les menées souterraines ? Éloignés les uns des autres, ils étaient impuissants ; réunis, ils devenaient dangereux. Pier Luigi raisonnait autrement. A ses yeux, laisser les grands dans leurs terres, c'était leur permettre d'y ourdir des trames contre l'État ; il préférait les tenir sous ses yeux et à

(1) Archivio di Stato, Parme. *Crida che costringe i feudatari ad abitare le città.*

(2) Scarabelli, *op. cit.*, p. 28 et 25.

portée de son glaive. Ayant lu et relu le *Prince*, il en avait, ce semble, retenu certains passages :

« Le prince ne peut pas se mettre en garde contre le peuple qui renferme trop de membres ; il peut, au contraire, se garder des grands qui sont peu nombreux (1). »

« Le prince est toujours obligé de vivre avec le même peuple, mais non avec les mêmes grands qu'il peut créer ou détruire tous les jours. »

« On y regardera toujours à deux fois avant d'attaquer un prince qui sera bien fortifié dans la ville et se sera ménagé l'affection de ses sujets, car les hommes sont toujours opposés aux entreprises où ils voient de grandes difficultés, et l'on ne peut regarder comme une entreprise facile d'assaillir un prince qui a son État bien gardé et qui n'est pas haï de son peuple. »

« Quant aux sujets, il faut craindre qu'ils ne conspirent en secret, ce dont le prince peut assez se prémunir, en fuyant ce qui le rend odieux et en tâchant de contenter son peuple, chose absolument nécessaire, ainsi que nous l'avons dit amplement. L'un des plus puissants remèdes contre les conspirations, c'est de n'être ni haï, ni méprisé de la masse, car ceux qui conspirent croient satisfaire le peuple avec la mort du prince ; mais, s'ils croyaient l'offenser, ils n'oseraient jamais prendre une résolution dont les dangers, du côté des conjurés, sont infinis. D'où je conclus que le prince doit se soucier fort peu des conspirations lorsqu'il possède la faveur populaire, mais qu'il a tout à craindre de chacun quand le peuple lui est hostile (2). »

Le fils de Paul III pouvait se flatter d'avoir fidèlement suivi les maximes du secrétaire florentin. Il avait trouvé le moyen d'augmenter ses revenus tout en procurant un surcroît de bien-être aux classes moyennes et en soulageant les pauvres. Il avait pourtant négligé de méditer cet autre précepte de Machiavel :

« Les Etats bien organisés et les princes sages se sont toujours efforcés de ne pas réduire les grands au désespoir et de satisfaire le peuple (3). »

(1) Machiavel, *Le Prince*.
(2) Machiavel, chap. XIX.
(3) *Ibid.*

Il s'était sans doute comporté vis-à-vis de son peuple en prince juste et paternel, mais comment nier qu'il n'eût tout fait pour jeter les grands dans le désespoir, quand on voit la République de Venise obligée d'intervenir en faveur de l'un d'entre eux ?

Tout porte à croire que Pier Luigi croyait n'avoir rien à craindre des grands aussi longtemps que ceux-ci ne pourraient compter sur l'appui d'un souverain étranger, et il n'admettait pas qu'un prince catholique pousserait l'audace jusqu'à porter la main sur un homme qui tenait par des liens si étroits à la personne du chef de l'Église. Ce raisonnement le rassurait sur le présent, tout en lui suggérant de graves réflexions pour l'avenir. Il ne se dissimulait pas que le pape pouvait disparaître d'un moment à l'autre et qu'il se trouverait, ce jour-là, privé d'un appui efficace et livré aux entreprises des adversaires qu'il avait bravés. Telle est l'explication de l'activité fébrile qu'il déploya et du soin qu'il mit à se créer une armée puissante et des forteresses inexpugnables.

Ces mesures de précaution n'étaient pas inutiles. Charles-Quint avait enregistré avec un dépit violent la cession de Parme au père d'Ottavio. Il s'était donc laissé prendre à son propre piège, lui le prince habile par excellence ! Il avait été joué par celui dont il comptait faire sa dupe ! Son courroux s'aigrit quand il apprit que Vincenzo Buoncampi, chargé de lui notifier l'avènement du duc de Parme et Plaisance, était allé préalablement remplir une pareille ambassade auprès de François Ier, que ce monarque avait reçu avec effusion l'envoyé de Farnèse, et que le jeune Orazio s'établissait définitivement en France. L'irritation qui animait l'empereur ne l'aveugla pourtant pas sur ses intérêts. Il sut résister aux avis de ceux de ses conseillers qui l'engageaient à se saisir, sans autre forme de procès, de Parme et de Plaisance, comme si ces deux villes appartenaient à l'Empire. L'acte pontifical modifiait-il la situation intérieure de l'Allemagne, et César pouvait-il se passer du concours de Rome pour y maintenir son autorité défaillante ? Assurément non. Pourquoi, dans ces conditions, se laisser entraîner à un éclat ? En beau joueur que la perte d'une première manche ne parvient pas à déconcerter, il résolut de laisser son adversaire à l'ivresse du

succès, quitte à reprendre la partie plus tard, avec les atouts en main. Il ne fit donc parvenir en cour de Rome aucune protestation directe, s'ingéniant à employer dans sa correspondance des expressions vagues, susceptibles de se prêter à toutes les interprétations. Il se contenta d'inviter ses créatures à soulever des difficultés dans le consistoire, afin d'entraver l'expédition de la bulle d'investiture.

Prompt à reconnaître ses avantages, Pier Luigi feignit de se considérer comme l'obligé de Charles-Quint. Quand Buoncampi parut à Utrecht, il remercia le souverain de ses bons procédés imaginaires. On lui réserva un accueil courtois, mais lorsqu'il insinua que son maître inclinerait à reconnaître — *sede vacante* — la suzeraineté de l'empereur sur Parme et Plaisance, celui-ci répondit évasivement (1). Ni ce jour-là, ni plus tard, le souverain ne se départit de cette réserve impressionnante. Il ne risqua aucune démarche, ne prononça pas une parole qu'on pût interpréter comme la reconnaissance indirecte du fait accompli. C'était l'attitude qui sauvegardait le mieux ses droits, ou, si l'on préfère, ses prétentions, sans blesser les susceptibilités ombrageuses du Saint-Siège.

La mort du duc d'Orléans, le 9 septembre 1545, rendait à Charles-Quint la faculté de disposer à son gré du duché de Milan. Les négociations entamées entre les chancelleries pour réparer les brèches du traité de Crépy n'ayant abouti à aucun résultat pratique, la diplomatie pontificale reprit ses anciennes visées. On reparla de Sienne, on reparla de Milan. On mit sur le tapis le mariage de Vittoria Farnèse avec le prince d'Espagne ou le fils du roi des Romains (2). L'empereur se gardait bien de dissiper prématurément des illusions qui servaient si efficacement ses intérêts. Il se plaisait, au contraire, à les entretenir, sinon à les encourager.

Jusqu'à quel point le cardinal Farnèse et Ottavio se laissèrent-ils prendre à ces fallacieuses amorces, c'est ce qu'il est difficile d'établir. Ils n'en représentèrent pas moins au pape qu'il ne

(1) Affò, *op. cit.*
(2) Voir la Relation de Bernardo Navagero.

pouvait se dérober plus longtemps à l'exécution de ses promesses. Le Concile général se réunit à Trente au mois de décembre 1545. Les pourparlers relatifs à l'alliance contre les protestants prirent plusieurs mois. Ils n'auraient jamais abouti si l'on eût écouté le duc de Parme. Pier Luigi venait de perdre ses dernières illusions. Les fonctionnaires impériaux avaient à deux reprises affecté de le traiter en simple duc de Castro. Ce procédé pouvait à la rigueur être le résultat d'une méprise. Pour en avoir le cœur net, Buoncampi se plaignit à Granvelle. Le ministre, à la vive surprise de son interlocuteur, défendit le procédé de ses secrétaires. Pier Luigi savait désormais à quoi s'en tenir. Les lettres qu'il écrivit à Rome témoignent de ses préoccupations ; mais le pape, instruit jusqu'à un certain point des offres criminelles que son fils avait adressées à l'empereur, ne crut pas à propos de s'émouvoir (1).

La cour de Rome et la chancellerie impériale finirent par trouver les termes d'un accord qui stipulait une ligue dont la durée était fixée à six mois. Le pape fournissait douze mille hommes et deux cent mille écus. L'empereur s'engageait, de son côté, à ne conclure aucun arrangement avec les Luthériens sans l'assentiment du Saint-Siège. Il fut arrêté que l'armée pontificale serait placée sous les ordres directs d'Ottavio et que le cardinal Alessandro la suivrait en qualité de légat.

Le 4 juillet 1546, une messe du Saint-Esprit fut célébrée dans l'église d'Ara Cœli. Après l'élévation, le pape remit les drapeaux à son petit-fils, assisté d'Alessandro Colonna et de Giulio Orsini. Les cardinaux firent cercle autour du Souverain Pontife qui consigna lui-même la croix de légat au cardinal Alessandro. Un cortège imposant, dans lequel se trouvaient le gouverneur de la ville, vingt prélats palatins, le ministre de Parme et les barons romains, accompagna Ottavio jusqu'au palais des Farnèse, bien qu'il ne l'habitât pas. Quant au légat, il fut conduit par le Sacré-Collège à la porte du Peuple ; il alla faire collation à la villa du cardinal de San Giorgio et prit le chemin du Nord (2).

(1) Affò, p. 108 et 109.
(2) Arch. Vat., *Diario del cerimoniere Gio. Francesco Firmano.*

Arrivé à Roveredo, il tomba gravement malade. Les médecins de Vérone et de Trente accoururent à son chevet. Par bonheur, Fracastoro, que Paul III avait nommé médecin du Concile, se trouvait là ; ses avis réussirent à écarter le danger. Dès qu'il fut en état de voyager, Alessandro partit pour Venise où il savait retrouver Giovanni Della Casa, légat près de la Seigneurie ; rien n'était mieux fait que l'accueil de cet homme illustre pour accélérer le rétablissement du convalescent (1).

L'alliance du pape et de l'empereur contenait d'indestructibles germes de rupture (2). Si Paul III avait en vue la réduction des Luthériens, Charles ne poursuivait que la punition de sujets révoltés. Sans le vouloir, le pontife, brisant avec la politique qu'il avait suivie jusqu'alors, concourait de ses deniers et de ses soldats à la réussite d'une entreprise qui tendait à la ruine de l'équilibre des puissances. François Ier discerna le danger de cette union intime. La diplomatie française essaya par tous les moyens de troubler l'accord qu'elle n'avait pas su prévenir. La victoire des alliés ouvrit les yeux du pape. Un des premiers actes de l'empereur fut d'agréer la soumission des princes allemands sans se soucier d'assurer la conversion des pays qu'ils gouvernaient. Il traita avec le Palatin et le duc de Wurtemberg sans prendre l'avis du pape, ainsi qu'il s'y était engagé (3). Le procédé marquait bien les intentions de Charles-Quint, toujours riche en promesses, mais ne les tenant que quand son intérêt l'engageait à être loyal (4). Aussi, lorsqu'au mois de décembre, le temps marqué pour l'expiration de la ligue arriva, le Saint-Siège laissa-t-il entendre qu'elle ne serait pas renouvelée.

Le pape avait une autre raison de dénoncer l'alliance : elle le compromettait. L'empereur, à mesure que ses embarras diminuaient, se montrait de plus en plus éloigné de signer avec François Ier un accord semblable à celui de Crépy. C'était donc, entre

(1) Ronchini, *Girolamo Fracastoro*.

(2) Dès le principe, il y eut des tiraillements. L'empereur aurait voulu qu'on lui remît le subside pontifical en une seule fois ; le cardinal Farnèse n'y consentit pas.

(3) Lettres de Maffei au card. Cervini, 26 novembre et 4 décembre 1546.

(4) Voir la lettre de Cervini au card. Farnèse, du 24 février 1546.

les deux rivaux, la rupture en perspective. Paul III, dans ces conditions, tenait à recouvrer sa liberté.

La vigilance du pape exaspéra l'empereur. A la veille d'obtenir cette puissance qui devait faire de lui l'arbitre du monde, Charles voyait l'horizon s'assombrir. Après avoir en vain négocié, il menaça. Feignant de considérer les services rendus comme de nulle valeur et de tenir le refus de prolonger la ligue pour une trahison, il enjoignit à Mendoza de s'exprimer avec le pape sur un ton comminatoire. L'ambassadeur développa, non sans habileté, les raisons que César croyait avoir de s'offenser. Paul III riposta par un long mémoire où il exposait sa politique et engageait l'empereur à traiter avec le roi Très-Chrétien (1). Charles-Quint répondit à ces explications avec l'amertume de l'ambition déçue.

Ces événements se déroulaient au début de l'année 1547. La mort de Henri VIII, le 28 janvier, pas plus que celle de François Ier, le 31 mars, ne modifia la situation. La querelle du pape et de l'empereur eut, toutefois, pour effet, de ressusciter les divisions historiques. Guelfes et Gibelins se retrouvèrent en présence : d'un côté l'Empire et l'Espagne, Gênes, les Médicis, les Gonzague ; de l'autre, la France et le Pontificat, Venise, Parme, Ferrare. Mais ces dispositions hostiles n'impliquaient pas une immédiate levée de boucliers. La puissance de César en imposait à ses adversaires : on s'agitait beaucoup dans le camp guelfe, on agissait peu.

La faction gibeline aurait probablement observé pareille réserve sans l'intervention de Ferdinand de Gonzague. Ce prince, connu en Italie sous le nom de don Ferrante, avait quarante ans. Il était le frère du premier duc de Mantoue, mort en 1540. Nous l'avons rencontré au siège de Florence, parmi les généraux de Charles-Quint. Le marquis del Vasto étant mort, le 31 mars 1546, il recueillit sa succession comme gouverneur de Milan. Aux talents du capitaine, il unissait les qualités qu'on prisait alors chez le politique : connaissance profonde des hommes et de leurs passions, expérience consommée, absence de scrupules, insouciance des responsabilités. Nul ne semblait moins fait pour se

(1) Pallavicini, *op. cit.*, vol. II, liv. IX, ch. 3.

confiner dans le rôle de subalterne. Initié, en débarquant à Gênes, aux secrets desseins du maître, il apprit que l'empereur se proposait de faire main basse sur Parme et Plaisance à la mort du pape (1). Cette confidence le ravit, car il portait aux Farnèse une haine mortelle. Dès le colloque de Busseto, il s'était élevé avec véhémence contre la concession du Milanais à Ottavio. Depuis lors, l'échange de mauvais procédés avait encore envenimé la querelle.

Tout en approuvant les vues de son souverain sur Parme et Plaisance, don Ferrante se réserva d'étudier lui-même les moyens qu'il convenait d'employer pour assurer la spoliation de Farnèse. La correspondance de Ferdinand de Gonzague avec Charles-Quint, conservée à la bibliothèque de Parme, permet de pénétrer l'habileté singulière, on serait tenté de dire diabolique, avec laquelle le Mantouan procéda pour arriver à ses fins (2). Il prélude par soumettre les Farnèse et, en particulier Pier Luigi, à une enquête permanente. Leurs moindres actes sont relevés, leurs plus simples démarches enregistrées, leurs propos les plus insignifiants recueillis avec une soin méticuleux. Il va sans dire que les informations centralisées entre les mains du gouverneur de Milan ne parvenaient aux oreilles de Charles-Quint qu'après avoir subi un savant triage ; on lui transmettait uniquement les renseignements de nature à produire une certaine impression. La conduite du pape, de ses ministres et des membres de sa famille était présentée sous un certain jour, commentée avec perfidie et, le cas échéant, effrontément travestie. Aux faits prouvés venaient s'ajouter les apparences, les suppositions vraisemblables, les intentions possibles. Et comme les Farnèse donnaient à l'empereur de nombreux sujets de plainte, il devenait facile de les charger des plus noirs desseins.

(1) « Io mi ricordo che quando voifuste in Genova ad incontrarmi, mi diceste da parte di Sua Maestà che a la morte di questo Papa voleva recuperar Parma e Piacenza da le mani del signor Pierluisi, come membri di questo Stato. » Lettre de Gonzague à Natal Muni.

(2) Les manuscrits de la maison de Gonzague relatifs à la conjuration de Pier Luigi ont été apportés à Parme par le P. Affò, en 1778, lorsqu'il fut nommé vice-bibliothécaire de cette ville. On les a enfermés dans deux volumes, où on les trouvera sous ces cotes : HH. VIII. 80, 81 et 380, 381.

Luciano Scarabelli raconte qu'au commencement du mois de novembre 1546, Pier Luigi, se trouvant à Parme, défendit à son valet de chambre de laisser pénétrer qui que ce fût dans ses appartements particuliers. Or ce valet de chambre recevait chaque nuit dans le palais ducal une religieuse qui, instruite de la consigne imposée à son amant, lui en demanda la raison. Celui-ci répondit-il par une plaisanterie ou par une confidence ? On sait seulement que la religieuse, ayant appris que le pape et son fils tramaient des choses de la plus haute importance, mit ses compagnes au courant des propos étranges de son galant. Les émissaires de Gonzague en saisirent l'écho. Celui-ci, instruit du commérage, en fit l'objet d'un rapport circonstancié à l'empereur. Singulier temps et singulières religieuses, à la vérité, qui courent ainsi la nuit où l'amour les appelle et ne font aucun mystère de ce qui se passe au cours de leurs escapades ! (1) Quoiqu'il en soit, la conjuration des Fieschi éclatait moins de deux mois plus tard et échouait par un incident fortuit. Dirigée contre les Doria, elle devait atteindre indirectement l'empereur.

Il n'en fallait pas davantage pour que les Farnèse fussent soupçonnés d'avoir trempé dans le complot. On accusa la France, on accusa Pier Luigi, on accusa le pape. Il est avéré que Fiesco entretenait des rapports cordiaux avec le duc de Parme dont il était le vassal ; il lui avait confié ses griefs contre Doria. Pier Luigi avait fait un pas de plus en vendant quatre galères à Fiesco, malgré le pape. Paul III n'en fut pas moins accusé par les impériaux d'avoir reçu secrétement un des Fieschi réfugié à Rome (2). Quelque sympathie que lui inspirât le sort des conjurés, Pier Luigi ne s'en montra pas moins, après la conjuration, si zélé pour le service de César, que don Ferrante ne put se dispenser de le remercier de ses bons offices. L'empereur, informé de ces dispositions, invita même son lieutenant à traiter le duc de Parme avec douceur (3).

Cette attitude de Pier Luigi lui était dictée par le souci d'éviter le ressentiment de Charles-Quint, alors qu'il ignorait la manière

(1) Scarabelli, *op. cit.*, p. 33.
(2) Agostino Mascardi, *La Congiura del conte Gian Luigi Fieschi.*
(3) Affò, *op. cit.*, p. 135.

de voir du Vatican. A Rome, une lente évolution s'accomplissait. Jugeant que l'empereur ne faisait pas de l'unité de l'Église l'objet de ses démarches, et que la pacification de l'Allemagne conduisait le César à braver la France et à consommer la ruine de l'Italie, Paul III ne voyait plus que des inconvénients à ses victoires ; dès lors un rapprochement entre Rome et les Valois devait fatalement se produire. Dès qu'il fut convaincu de cette conversion, Pier Luigi modifia son attitude. Sans autre forme de procès, il s'empara pour son propre compte de Calestano, fief des Fieschi, sans se soucier de l'arrêt de confiscation qui pesait sur cette terre comme sur l'ensemble de leurs propriétés. Ce coup de théâtre semblait donner raison aux ennemis de Farnèse. L'empereur et son entourage laissèrent percer contre le duc de Parme de tels soupçons qu'Ottavio, blessé des allusions injurieuses qu'on chuchotait autour de lui, dut prendre ouvertement la défense de son père (1).

Toujours aux aguets, don Ferrante crut le moment venu de démasquer quelques-unes de ses batteries. Dès le 1er février, il avait écrit à Charles-Quint : « Tant que vit le pape, Pier Luigi dort tranquille sous son ombre, sans aucune des inquiétudes qui l'assailliront lorsqu'il aura perdu ce bouclier ; il est donc à croire qu'il veillera à la sûreté de ces terres avec plus de soin qu'il n'en prend en ce moment. » Avec la perspicacité que la haine suggère quelquefois, le lieutenant de César avait discerné la vérité. Il ajoutait : « Je voudrais savoir si, dans le cas où une bonne occasion de voler ces domaines se présentait, Votre Majesté trouverait bon qu'on en profitât ; il serait, d'ailleurs entendu que le coup fait, j'aurais l'air d'avoir agi de mon propre mouvement, afin que Votre Majesté soit libérée de l'accusation de m'en avoir donné l'ordre (2). » Charles-Quint ne repoussa pas l'offre de son agent, mais il éprouvait à un trop haut degré l'aversion des entreprises aventureuses pour lui laisser carte blanche.

Mis en demeure de s'expliquer, don Ferrante développa dans une longue lettre, écrite le 6 mars, le plan qu'il avait conçu pour

(1) Affò, *op. cit.*, p. 137.
(2) Passage cité par Affò, p. 145.

s'emparer d'abord de Plaisance et ensuite de Parme. L'exposition ne péchait par aucune obscurité. Gonzague parlait franchement de la capture de ces deux villes comme d'un vol qui doit être exécuté selon la formule (1). La brutalité de ce langage contribua probablement à faire reculer Charles-Quint. Quelque reproche qu'il adressât mentalement au pape et à ses parents, il n'avait pas encore eu le temps de se familiariser avec l'idée d'un guet-apens froidement dirigé par ses agents contre le beau-père de sa fille. Il ne pouvait oublier qu'en frappant Pier Luigi, il atteignait Ottavio qui venait de lui fournir pendant la dernière guerre une nouvelle preuve de son courage et de son dévouement.

Gonzague constata non sans dépit, en lisant la réponse de César, que le moment n'était pas encore arrivé. Ce mécompte le découragea moins qu'il ne le surprit. Il appartenait à la classe des obstinés qui s'enfoncent dans leurs desseins aussi longtemps que l'impossibilité de les réaliser ne leur est pas démontrée. On ne peut qu'admirer la souplesse avec laquelle il changea ses dispositions et l'ironie du plan qu'il soumit au jugement de l'empereur. Le flibustier fait tout à coup place au diplomate examinant froidement un problème de politique étrangère. Il conseillait d'offrir aux Farnèse Sienne contre Parme et Plaisance ; le duché de Milan récupérait ainsi deux provinces qui lui appartenaient et la domination impériale se trouvait consolidée dans le Nord de l'Italie. « Votre Majesté, » disait Gonzague en terminant sa lettre, « sait le peu d'amitié qu'il y a entre le pape et moi ; Elle peut juger que je me range à cet avis, non pour lui assurer un avantage, mais en vue d'en procurer un à Votre Majesté et à sa postérité (2). » Il est malaisé de chercher à savoir l'accueil que la cour de Rome aurait réservé à cette offre si elle lui avait été effectivement adressée. Paul III aurait-il admis, contre la tradition, que la suzeraineté du Saint-Siège sur Parme et sur Plaisance fût définitivement abandonnée ? Comment aurait-il fait ratifier par le collège des cardinaux une substitution

(1) Bibl. de Parme, Lettre du 6 mars 1547 : « Sà V. M. che nel robbar di un luogo, la maggior difficoltà è lo unire le genti senza scandalo che hanno da fare il furto. »

(2) *Ibid.*, Gonzague à l'Empereur, 21 avril 1547.

aussi préjudiciable aux intérêts de l'Église ? Quant à Charles-Quint, pouvait-il disposer aussi légèrement d'une République qui s'était placée sous sa protection ? Il est vrai qu'il la livra plus tard aux Médicis, mais en agissant de la sorte, il ne séparait pas une province toscane de la Toscane, et il récompensait les longs services d'un fidèle serviteur. Gonzague comprenait mieux que personne l'inconsistance d'une semblable combinaison, et on a le droit de penser qu'il la recommandait pour démontrer poliment à son impérial correspondant qu'en dehors des voies de la violence il n'y avait que chimères et illusions. Tout naturellement, le projet tomba dans l'eau.

Cependant les prévisions du gouverneur de Milan se réalisaient les unes après les autres. L'esprit de Charles-Quint évoluait rapidement sous la pression des événements. L'amour qui meurt fait souvent place à la haine ; c'est pour les mêmes raisons qu'une alliance dénoncée présage ordinairement une rupture. Depuis le rappel du contingent italien, l'empereur ne parlait plus du pape qu'avec mépris (1). Il était allé jusqu'à rappeler que ses troupes connaissaient le chemin de Rome. De son côté, le pape s'éloignait chaque jour davantage de son allié de la veille. Une épidémie ayant éclaté à Trente, Fracastoro conseilla le prompt départ des évêques. Les légats mirent aux voix la translation du Concile que les Pères approuvèrent par trente-huit voix contre quatorze. Au nom du Souverain Pontife, ils prononcèrent alors que l'assemblée tiendrait dorénavant ses séances à Bologne (2). C'était le coup le plus sensible qu'on pût porter à la politique impériale. Charles-Quint réclama avec hauteur la révocation du décret ; il ne put l'obtenir (3).

Pier Luigi, de son côté, ne restait pas les bras croisés. Giulia Varano étant morte au mois de février 1547, le duc d'Urbino mit une hâte singulière à entamer des pourparlers en vue d'un second mariage. Il s'agissait encore de Vittoria Farnèse, si souvent fiancée et toujours en quête d'un mari. Les Vénitiens favorisaient

(1) Lettre de Mocenigo au Conseil des Dix, 4 février 1547.
(2) C'est au nonce que fut adressée cette menace.
(3) Pallavicini, *op. cit.*, liv. IX, chap. XIII, XIV et XV.

ce projet d'union. On disait également qu'Henri II inclinait à faire entrer le jeune Orazio dans sa famille. Enfin, le duc de Parme organisait avec une ardeur fébrile la défense de son duché. Il faisait commencer les travaux de la forteresse de Plaisance, avec l'intention bien marquée de les conduire à terme aussi rapidement que possible (1). De l'avis de don Ferrante, il avait sous la main douze mille fantassins prêts à se porter sur un point quelconque de la frontière et l'argent nécessaire pour les entretenir (2). Tout portait à croire que ce prince, un des chefs de la faction guelfe, préparait un coup de main avec la complicité des Français, qui sait ? peut-être une surprise contre Milan. Ainsi la domination castillane, objet de si persévérants efforts, pouvait être mise en question par un parvenu ! Charles-Quint sortait d'incertitude ; sa résolution fut bientôt prise. Il écrivait le dernier jour du mois de mai à son lieutenant : « Nous trouvons opportun d'agir par la force, comme vous le conseillez (3). » L'ennemi juré des Farnèse l'emportait enfin ; son cœur vindicatif dut battre d'une joie silencieuse.

Ferdinand de Gonzague n'avait pas perdu son temps en spéculations vaines ; la réponse qu'il manda courrier par courrier à l'empereur l'atteste surabondamment. Il n'y est plus question de pénétrer au cœur de Plaisance à l'aide d'un stratagème ; c'est d'une véritable conjuration dirigée contre la personne du duc qu'il s'agit (4). L'esprit qui régnait parmi les feudataires de Pier Luigi les poussait à s'exprimer sur son compte sans ménagement. L'un d'eux, le marquis Pallavicini, de Cortemaggiore, réfugié à Crema, avait offert au gouverneur de Milan son bras et celui de ses amis (5). Don Ferrante déclina cette proposition, parce que Pallavicini était étroitement surveillé par les espions farnésiens. Il préféra s'en remettre aux offices de Louis de Gon-

(1) Affò, *op. cit.*. p. 157. Le pape approuvait la hâte de son fils. « Il désirait qu'on choisît un jour prospère » pour poser la première pierre de cette forteresse. (Lettre d'Antonfrancesco Rainieri au duc, 27 mai 1547.)
(2) Affò, *op. cit.*, p. 136.
(3) De Leva, *op. cit.*
(4) Gonzague à l'empereur, 13 juin 1547.
(5) Scarabelli, *op. cit.*, p. 36, et Affò, *op. cit.*, p. 171.

zague, son parent. Ce Gonzague, seigneur de Castiglione, avait pour beau-frère un comte Giovanni Anguissola, homme énergique qui, aux premières questions qui lui furent posées, répondit qu'il était prêt à payer de sa personne dans toute entreprise dirigée contre son souverain et qu'il se chargeait de recruter des adhérents dans l'aristocratie. Ce n'était pas une vaine promesse : il se forma bientôt à Plaisance même un noyau de gentilshommes disposés à suivre jusqu'au bout le représentant de l'empereur (1).

L'offre était séduisante pour un prince que les scrupules ne troublaient pas. Habitué à n'abandonner rien au hasard, Charles-Quint ne l'accepta pourtant pas sans réserve (2). Il savait par expérience que les conspirations les mieux ourdies avortent quelquefois, pour le plus grand prestige de la victime désignée et à la confusion des auteurs maladroits ou malheureux. A son consentement il apporta des restrictions : que l'entrée des troupes espagnoles ne suivrait pas immédiatement l'exécution du complot et que Pier Luigi recouvrerait sa liberté aussitôt que les conjurés auraient pris possession de la ville (3). Ce luxe de précautions déplut au gouverneur de Milan ; mais, toujours ferme dans ses propos, il ne songea qu'à forcer la main de César. L'expédient qu'il imagina peint le personnage au naturel. Il suggéra au chef des conjurés l'idée d'un traité dont lui-même avait rédigé les clauses. Anguissola et ses amis s'engageaient à livrer Plaisance aux impériaux, mais Gonzague promettait, en retour, au nom de Sa Majesté, de ne rendre la liberté au duc qu'après l'occupation de Parme et de n'ouvrir aucune enquête judiciaire en raison des meurtres qui viendraient à être commis au cours des événements (4). Anguissola entra pleinement dans les vues de don Ferrante et mit celui-ci en demeure de souscrire au traité dans les vingt-quatre heures. Gonzague s'empressa d'accepter, sous prétexte que les Placentins se seraient, en cas de refus, adressés au roi de France. La responsabilité de Charles-Quint se trouvait de la sorte à couvert. Il va sans dire que ce prince fut instruit

(1) Affò, *op., cit.*, p. 158.
(2) *Ibid.*, p. 163.
(3) *Istruzione per voi capitano Federigo Gazino.*
(4) Ce plan est développé dans le document ci-dessus indiqué.

de ces singulières négociations et que le texte du traité lui fut communiqué. Comprenant qu'il ne lui était pas possible de se dégager avantageusement, le monarque ratifia la convention (1). Cet acte équivalait pour Pier Luigi à un arrêt de mort.

Ce qui induisait Charles-Quint à se défaire de Pier Luigi, c'est que les Farnèse, suivant l'exemple du pape lui-même, semblaient de plus en plus engagés dans une politique dangereuse pour les intérêts de l'Empire et de l'Espagne. Paul III parlait d'aller présider en personne le Concile à Bologne. Le 4 juin, on célébrait, en présence de Sa Sainteté, le mariage de Vittoria Farnèse et du duc d'Urbino, représenté par le cardinal Salviati (2). Caro adressa aussitôt une pièce de vers à la nouvelle duchesse (3). Le mois ne s'était pas écoulé que les agents du pape et ceux du roi Henri signaient un contrat touchant le mariage d'Orazio Farnèse et de Diane de France. Le fils de Pier Luigi recevait promesse du duché de Castro, de deux cent mille écus à remployer dans le Royaume et d'une rente de vingt-cinq mille écus constitués en Italie (4). Peu après, le pontife, désireux de témoigner la satisfaction que lui causait cet engagement, envoyait à la Reine la rose bénite et faisait tenir à Diane un collier de perles (5). Ces événements, de nature à fortifier la confiance des Farnèse, semblaient le prélude d'une alliance véritable entre la France et le Saint-Siège.

Cependant les conjurés concertaient les scènes du drame. Rien ne s'opposait plus à l'exécution quand Ottavio parut à Plaisance. Ce n'était pas un pressentiment qui l'y appelait, encore moins un soupçon ; il venait simplement saluer son père avant de gagner Rome. Les jours d'Ottavio étaient-ils en danger ? Aux questions que Gonzague leur posa, les conjurés répondirent qu'ils ne s'engageaient à rien. Peut-être pressentaient-ils dans le fils de Pier Luigi un vengeur ? La haine dont il enveloppait les Farnèse ne déroba pas aux yeux de don Ferrante les conséquences

(1) Affò, *op. cit.*, p. 172.
(2) Arch. not. Capitol., Prot. 464, Acte original du notaire Massa.
(3) *Lettere familiari*, A Vittoria Farnese, 5 juillet 1547.
(4) Ce contrat fut signé le 30 juin 1547.
(5) Ribier, *op. cit.*, II, p. 53.

qu'entraînerait pour lui un second meurtre. Il prévint en toute hâte Charles-Quint que la mort du duc était décidée et qu'Ottavio lui-même courait les plus grands risques. A tout hasard, il prenait ses précautions et s'appliquait à atténuer par anticipation sa part de responsabilité dans l'obscure tragédie qui se préparait. Le chef des conjurés lui épargna de plus poignantes angoisses en lui annonçant, à quelques jours de là, que rien ne serait tenté aussi longtemps qu'Ottavio demeurerait à Plaisance. Ses amis s'étaient enfin convaincus qu'il y aurait folie à frapper de leurs poignards le second mari de Marguerite d'Autriche.

Le jeune Farnèse s'achemina vers la ville éternelle dans les premiers jours de septembre. Il ne se doutait pas que sa présence avait protégé pendant quelques semaines l'existence de son père. Libres d'agir, les conjurés décidèrent alors que le complot serait irrévocablement exécuté le 10 du même mois.

Il semble à première vue qu'il était plus facile d'ourdir que de mener à bien une conjuration contre Pier Luigi Farnèse. Installé dans la citadelle de Plaisance, entouré d'une garde nombreuse et dévouée, l'ancien capitaine d'aventures ne paraissait pas devoir tomber dans un vulgaire guet-apens. Trompés par la vraisemblance, les écrivains du temps se sont presque tous refusés à croire qu'un homme de la trempe de Pier Luigi eût succombé aussi misérablement s'il n'avait pas soulevé contre lui la haine presque unanime de ses sujets. Or on sait maintenant que cette haine universelle n'existait pas. Essayons donc d'expliquer un événement qui, au premier abord, paraît inexplicable.

Ferdinand de Gonzague avait deviné juste en supposant que le duc de Parme ne se mettrait pas sur ses gardes du vivant de Paul III. Il ne se préparait qu'en vue d'un péril éventuel ou éloigné. Des bruits alarmants, des avertissements répétés étaient néanmoins parvenus à ses oreilles. Annibal Caro lui écrivait encore de Milan, le 17 juillet : « Ici, on nous hait, on nous envie et on nous soupçonne... Don Ferrante est circonspect autant qu'on peut l'être... Nul doute qu'on ne médite ou qu'on ne trame quelque chose contre nous. » Un peu plus tard, les allées et venues de courriers entre Augsbourg et Milan donnèrent l'éveil aux amis

que les Farnèse comptaient à la cour impériale (1). Pier Luigi fut informé de ces craintes, mais il n'y prêta qu'une oreille distraite. Affò assure que si Farnèse restait impassible, c'est que son astrologue lui avait prédit soixante-dix ans de vie (2). Cette observation n'est pas à dédaigner. Mais si les constellations contribuèrent à endormir le duc, il faut confesser que ses ennemis ne commirent aucune de ces fautes, aucune de ces imprudences qui constituent la pierre d'achoppement des machinations les mieux ourdies. Le sombre héros du sac de Rome ne tomba dans le piège qui lui était tendu que parce qu'il avait affaire à des adversaires dignes de lui et que, dans un guet-apens, comme dans une embuscade, tout l'avantage est du côté de l'assaillant.

On a vu don Ferrante à l'œuvre : reste à faire la connaissance de son principal complice. Le comte Giovanni Anguissola appartenait à une des premières familles de Plaisance. De haute taille, il avait un caractère énergique et cette « âme grande et forte » dont on a besoin, selon Machiavel, quand on aborde les « questions de vie et de mort, » autrement dit, quand il s'agit de commettre froidement un assassinat. Plusieurs écrivains, « cherchant la femme, » ont avancé que Pier Luigi avait séduit celle d'Anguissola. Le conjuré a réfuté cette imputation avant qu'elle se produisît, dans une lettre adressée à Ruiz Gomes où il déclarait n'avoir agi que par amour pour la patrie.

Ce n'est pas dans le but de venger leur honneur que les assassins aiguisèrent leurs stylets. Pier Luigi n'était pas l'homme des séductions; on ne trouve aucun roman d'amour dans sa vie ; encore moins versait-il dans la galanterie. Ce n'était pas plus l'homme de Brantôme que de Stendhal. Presque seul de sa race, le fils de « la femme inconnue » figure dans les listes de Litta sans enfants naturels. Débauché dans toute la force du terme, il était fort maltraité par la goutte et par les autres maladies, quand il prit le pouvoir. Ces incommodités lui imposaient une modération qui n'avait rien de méritoire. Livré aux seules suggestions de l'ambition, il pouvait méditer cette autre maxime du secrétaire flo-

(1) Lettre de Buoncampi au duc, 10 août 1547.
(2) Affò, *op. cit.*, p. 175.

rentin : « Le prince doit éviter de prendre le bien et les femmes de ses sujets. » Ce qu'on ne peut nier, c'est que son règne de deux ans n'est signalé par aucun acte de séduction et que les bruits qui ont couru à ce propos sont de pures légendes.

Comme ses pareils, Anguissola enrageait de voir le duc gouverner contre la noblesse et gagner peu à peu la sympathie populaire. D'autre part, il était le familier de Pier Luigi, et cette intimité, qui eût détourné un autre homme de la pensée du crime, l'y affermit au contraire. Ne lui fournissait-elle pas le moyen de combiner les détails de la tragédie ? Ne lui permettait-elle pas une entrée en scène toute naturelle ? J'allais oublier, parmi les mobiles qui le guidaient, l'appât du gain, comme si les hommes de la Renaissance étaient de simples dilettantes.

Dès que Gonzague eut pénétré cette âme implacable, inaccessible à la faiblesse, il lui accorda pleine confiance. Il se porta sans l'ombre d'une hésitation son garant auprès de Charles-Quint. Les fauves se reconnaissent entre eux ! De son côté, Anguissola ne fut pas plus tôt assuré de la protection du maître, qu'il chercha ses acolytes. A cette époque si belle à certains égards, on était certain de trouver au premier appel quatre gentilshommes pour commettre un assassinat retentissant. Ceux auxquels Anguissola fit ses offres n'étaient pas les premiers venus : deux Pallavicini, un Landi, un Confalonieri. Ces grands seigneurs exultèrent à l'idée de verser le sang de leur souverain. Ils se glorifièrent plus tard d'avoir, en immolant le tyran, sauvé leur patrie, tandis qu'ils frappaient un prince italien et livraient Plaisance aux Espagnols. Ils se donnaient pour des héros ; ils n'étaient que des traîtres. Mais voici un détail qui a son prix : ils exigèrent au dernier moment de Charles-Quint la promesse qu'ils ne seraient pas plus inquiétés en raison des vols que des meurtres qui viendraient à être commis au cours de l'entreprise (1). Autant que le désir de la vengeance, la cupidité formait l'objet capital de la conjuration.

(1) *Istruzione per voi Federigo Gazino* : « Che di quello fussi seguito il dì del caso, o di morti homini, o di guadagni facti, non si habbia a parlar, nè cercar conto, ma reputarsi et tenersi come cose fatte et acquistate di buona guerra. »

L'exécution du complot atteste qu'en fait de traîtrise, Anguissola avait un tempérament d'artiste. Impossible de mieux choisir les acteurs de la pièce ; impossible de mieux distribuer les rôles ; impossible de jouer soi-même le personnage principal avec plus de grâce et plus de désinvolture. Le comte Giovanni était né conspirateur ; pour son coup d'essai, il voulait un coup de maître. Il y réussit.

Le duc avait l'habitude de quitter chaque matin la vieille citadelle qu'il habitait pour aller inspecter les travaux de la nouvelle forteresse, objet de sa sollicitude. La construction progressait à vue d'œil. La muraille atteignait déjà le cordon, et le maître supputait le jour où il s'installerait dans cet asile inviolable. Pendant cette promenade matinale, Pier Luigi était accompagné de sa garde ; les gentilshommes désireux de lui faire leur cour se joignaient bientôt à l'escorte. Les conjurés avaient décidé que le 10 septembre, Anguissola, les deux Pallavicini et Confalonieri suivraient le prince dans sa visite et, au retour, pénètreraient avec lui dans la citadelle. Landi et ses acolytes les y précéderaient. Ce programme fut exécuté à la lettre. L'inspection terminée, les frères Pallavicini rejoignirent Landi dans la cour de la citadelle et se tinrent à proximité de la porte principale, afin d'être prêts à s'en emparer au signal convenu. Pendant ce temps, Anguissola et Confalonieri, qui avaient demandé audience au duc, montaient au premier étage où se trouvait l'appartement du souverain. Cet appartement se composait d'une salle des gardes et de plusieurs pièces qui servaient de passage et conduisaient à l'antichambre contiguë au cabinet de Pier Luigi.

En revenant de sa visite aux fortifications, celui-ci se mettait à table ; le repas terminé, la réception commençait. C'était l'heure où gardes et domestiques se rendaient à l'office pour déjeuner. Il ne restait dans l'appartement ducal que les hommes de faction et les gens de service. Les deux chefs de la conspiration entrèrent librement dans la salle des gardes. Confalonieri s'y arrêta et entama la conversation avec le majordome du prince, tandis qu'Anguissola, qui s'était réservé le premier rôle, pénétrait dans une des salles où se trouvait déjà un des comparses de la conjuration,

connu à Plaisance sous le sobriquet de *l'Espagnol*. Plusieurs autres personnes, inscrites pour l'audience, étaient accoudées aux fenêtres, regardant ce qui se passait dans la cour. Les deux conjurés se promenèrent tranquillement de long en large, comme s'ils attendaient leur tour d'être reçus. Un peu plus loin, dans l'antichambre, le portier de la citadelle, vieux serviteur des Farnèse, montait la garde, tout en causant avec un certain Graziadio de' Banchi, celui-là même qui a donné sous forme de réponse à l'interrogatoire, dans l'enquête consécutive au meurtre, un récit animé du drame dont il fut en quelque sorte le témoin oculaire. Tout était tranquille dans la citadelle et rien ne présageait une catastrophe. Le duc avait déjà reçu deux personnes, et le valet de chambre était sur le point d'en introduire une troisième, quand soudain des coups de feu retentirent et l'on entendit proférer ce cri : « Tue ! »

A ce signal, car c'en était un, Anguissola se précipita l'épée nue dans l'antichambre, la traversa comme un ouragan, suivi de *l'Espagnol* et d'un troisième conjuré, et bondit dans le cabinet du prince. Farnèse fut atteint avant d'avoir pu se mettre sur la défensive. Il tomba percé de coups. La gorge fut traversée de part en part, disent les témoins du drame ; la cervelle s'échappa par une large blessure et se répandit sur le sol ; un morceau de menton, avec une touffe de barbe, resta sur les dalles après qu'on eut emporté le cadavre, tant les meurtriers s'étaient acharnés sur leur victime. Cependant Anguissola avait quitté le cabinet. Il pénétra dans l'antichambre où deux Allemands et le portier gisaient inanimés ; puis, après avoir traversé les autres pièces remplies de cadavres, il descendit dans la cour. Un coup d'œil lui suffit pour constater que ses ordres avaient été exécutés de point en point. Landi et Pallavicini s'étaient jetés, au moment voulu, sur les Allemands qui gardaient la porte de la citadelle. Surpris à l'improviste, ces mercenaires n'avaient opposé qu'une faible résistance. Les uns avaient été tués, les autres désarmés, et le pont-levis relevé aussitôt. Anguissola prit incontinent les mesures nécessaires pour assurer la défense à l'intérieur de la citadelle. Il posta les hommes dont il disposait dans les endroits les plus accessibles, fit sortir les pages et les serviteurs du duc. Les con-

jurés se rendirent ensuite au magasin dont la porte fut brisée. Ils s'emparèrent des armes et les munitions et tirèrent trois coups de canon pour avertir les garnisons espagnoles de Crémone, de Lodi et de Padoue que l'entreprise avait réussi.

Ces précautions prises, le comte Giovanni remonta avec ses complices dans les appartements du duc. Le corps gisait sur le sol. Ils le portèrent à la fenêtre et le montrèrent au peuple que le bruit des arquebusades avait attiré sur la place, de l'autre côté du fossé. Les bourgeois de Plaisance reconnurent leur prince à ses vêtements plutôt qu'à son visage horriblement mutilé. Les conjurés, balançant le cadavre au-dessus du vide, crièrent comme de nouveaux Brutus : « Liberté, liberté ! ». Pier Luigi avait la tête en bas ; on lâcha le corps qui heurta dans sa chute une saillie de fer et, rebondissant au loin, vint s'écraser au milieu du fossé. Des gamins y descendirent et essayèrent de tirer le cadavre par les pieds ; mais ceux du dedans leur enjoignirent l'ordre de se retirer et de laisser là le corps du tyran, afin que les citoyens pussent le contempler à leur aise.

Le chancelier de L'Hospital, qui se rendait à Bologne en qualité d'ambassadeur de France près le Concile, se trouvait précisément à Plaisance au moment de l'attentat. Dans une lettre latine adressée à Adrien du Drac, il raconte qu'après avoir tué leur prince, les conjurés mutilèrent son cadavre : « J'ai vu les épées brillantes et les mains couvertes de sang et le trait encore chaud tiré de la blessure récente, le cadavre jeté aux chiens par un procédé barbare et, tout autour, les corbeaux volant en masse noire (1). »

Cette glorieuse besogne achevée, les conjurés en entreprirent une autre qui ne leur tenait pas moins à cœur ; ils se mirent à la recherche des trésors cachés dans la citadelle. La chambre du duc subit une perquisition en règle. On trouva sous le lit une caisse de fer qu'on eut toutes les peines du monde à briser ; elle conte-

(1) Œuvres complètes de L'Hospital par Dufey, tome III, p. 31. *Ad Adrianum Dracum senatorem parisiensem :*

Vidi fulgentes gladios, et sanguine sparsas
Pene manus, tepidumque recenti e vulnere telum
Projectum canibus crudeli more cadaver,
Et circum denso volitantes agmine corvos.

nait, dit-on, quinze mille ducats d'or, une fortune. Puis on fit main basse sur tous les objets qui offraient une valeur quelconque. Les écuries furent vidées. On décrocha les tapisseries pendues aux murailles, et un témoin oculaire assure qu'on n'oublia même pas les clous qui les attachaient. On fit plus, on alla jusqu'à saisir les hardes des domestiques de Farnèse.

Cependant la municipalité de Plaisance s'était assemblée. Loin de pactiser avec les rebelles, et, en communion de sentiments avec le peuple qui criait : « Duc ! duc ! Église, Église ! », les magistrats intimèrent aux chefs de la conjuration l'ordre d'évacuer la citadelle séance tenante. Ceux-ci n'eurent pas un instant la pensée d'obéir à cette injonction. Ils répondirent qu'ayant agi en vue du bien public, ils croyaient mériter des éloges et non des reproches. En réalité, ils ne cherchaient qu'à gagner du temps, sachant que Gonzague les délivrerait bientôt de toute inquiétude. Le prieur et les anciens, qui ignoraient les relations d'Anguissola et de Gonzague, écrivirent au pape et au cardinal Farnèse. Après avoir déploré le fatal événement, ils assuraient que Plaisance demeurait inviolablement attachée à l'Église et au duc Ottavio. Mais, le lendemain, la scène changea. Les Espagnols se présentèrent à une des portes de la cité dont les conjurés avaient réussi à se rendre maîtres. On les introduisit dans les murs, et la citadelle leur fut remise. La connivence de don Ferrante et partant celle de l'empereur éclataient au grand jour. Gonzague eut beau mander aux princes italiens que ses troupes étaient entrées dans Plaisance afin d'empêcher les étrangers de s'en saisir : nul ne crut à cette explication intéressée. Aussi bien l'attitude des conjurés attestait-elle la faveur dont ils jouissaient auprès des Espagnols. On vit Confalonieri caracoler dans les rues de la ville sur le cheval qui servait de monture à Ottavio Farnèse pendant son séjour à Plaisance ; un comparse se mit effrontément sur les épaules la collerette blanche, brodée d'or, de Pier Luigi.

Le cadavre du souverain resta quelque temps dans le fossé de la citadelle ; on le transporta plus tard dans une *chiesola* voisine où il fut enseveli. A son arrivée dans la ville, Gonzague le fit déterrer ; puis, l'identité ayant été dûment constatée, le corps fut,

par son ordre, déposé dans un cercueil revêtu de velours noir et placé sans aucune cérémonie dans l'église de la Madonna di Campagna (1). Un diplomate raconte que des mains sacrilèges volèrent peu après l'étoffe qui recouvrait le cercueil. L'année suivante, la dépouille mortelle du duc fut transportée à Parme ; on lui fit ainsi tardivement des funérailles dignes d'un souverain.

Girolama Orsini avait assisté à Rome au mariage de sa fille ; elle revint à Plaisance après la cérémonie du Vatican. Rares sont les auteurs qui parlent d'elle en racontant les événements qui la rendirent veuve. On voudrait savoir, mais on ignore les émotions qu'elle éprouva tandis que les conjurés accomplissaient leur sinistre besogne. On sait seulement qu'elle fut enfermée dans la citadelle par mesure de précaution. Surpris par l'orage, les ministres cherchèrent, chacun de leur côté, à se mettre à l'abri. Annibal Caro s'enfuit à Rivalta d'où il parvint à gagner Parme, « Dieu sait comment, » avoue-t-il dans une lettre de condoléances au cardinal Ranuccio (2). Claudio Tolomei se cacha et put aussi quitter Plaisance sans avoir été inquiété. Filareto, qui célébrait le mariage d'un ami, rentra chez lui, probablement pour sauver son bien ; on le dénonça, il fut appréhendé et conduit à Milan (3). Les conjurés mirent naturellement la main sur les papiers d'État et la correspondance privée du duc ; ils espéraient y trouver la preuve des machinations qu'il tramait contre le pouvoir impérial. Le résultat ne répondit pas à leur attente et César ne put rien publier qui fût de nature à atténuer le crime de ses protégés.

Ainsi périt par la violence cet homme qui avait si souvent recouru à la violence. On a pris l'habitude d'établir un parallèle entre Pier Luigi Farnèse et César Borgia. Pier Luigi fut, comme César, le fils d'un cardinal qui devint pape. Comme lui, de simple particulier il s'éleva au rang de prince souverain. Tous deux enfin semblaient doués des qualités politiques qui permettent

(1) Affò, *op. cit.*, p. 185. — Scarabelli (*op. cit.*, p. 40) assure que Barnaba dal Pozzo fit pieusement transporter la dépouille du duc à Santa Maria degli Speroni.

(2) A. Caro, *Lettere familiari*, lettre, datée de Parme, XIX septembre 1547.

(3) Scarabelli, *op. cit.*, p. 41.

à un prince de fonder un État durable. Les traits communs s'arrêtent là. On chercherait vainement dans la vie de Farnèse le chef-d'œuvre de la perfidie incarné dans le drame de Sinigaglia ; en vain y chercherait-on un assassinat classique nettement caractérisé. La psychologie des personnages diffère encore plus que leurs actes. Pier Luigi n'eut pas à la vérité la mauvaise fortune d'avoir pour père un Alexandre VI et il rencontra un frein salutaire là où son devancier trouvait un encouragement au mal. Mais ce qui distinguait Borgia, c'était une inflexibilité qui le jetait encore adolescent à la poursuite de son idéal de grandeur et qui s'imposa au pape lui-même. Considérant la domination comme le bien suprême, il y tendait de toute la force de son intelligence, de toutes les poussées de son tempérament, de toute la ténacité d'une volonté intraitable. *Aut Caesar aut nihil!* telle était sa devise, devise parlante s'il en fût. Pier Luigi obéissait à des passions fougueuses mais multiples ; César n'en connaissait qu'une seule. Celui-ci naquit politique ; celui-là ne le devint que dans sa maturité. Tous deux périrent misérablement mais Borgia ne fut abattu que par une « extraordinaire malignité du sort, » tandis que Farnèse se laissa prendre aux embuches d'autrui. Aussi César trouva-t-il, en dépit ou en raison même de ses forfaits, des admirateurs fanatiques parmi ses contemporains ; le second fut universellement condamné pour ses fautes autant que pour ses crimes. L'un mérita — s'il peut y avoir quelque mérite dans la perversité — de servir de modèle au *Prince* ; l'autre n'en fut jamais qu'un imparfait imitateur.

CHAPITRE XIV

LA COUR DE PAUL III — LE PAPE PAUL ET LES MONUMENTS DE L'ANTIQUITÉ

I

L'époque la plus brillante de la Renaissance italienne porte le nom de *Siècle de Léon X*. Que Léon X fût un homme heureux, nul ne le conteste, mais il ne fut ni un grand homme, ni un grand souverain, moins encore un grand pape. La Fortune mit sur sa route les artistes illustres que Jules II avait attirés à Rome ; on peut seulement lui faire un mérite de les avoir employés. Il apporta dans la poursuite des plaisirs l'ardeur qui poussait le pape ligurien à faire de grandes choses, et tandis que son prédécesseur visait à assurer l'indépendance de l'Italie, il ne poursuivit que l'agrandissement de sa famille. Ses goûts dispendieux vidèrent ses coffres et, pour les remplir, il prit des mesures qui désolèrent les âmes religieuses. Guichardin a tracé le tableau de la corruption dont il fut à Rome le témoin attristé ; elle aurait déshonoré une cour laïque. Léon X, en mourant, couronna son œuvre : il légua Clément VII, son parent, à l'Église, en sorte que Paul III et ses successeurs ne furent occupés qu'à réparer les fautes des deux papes Médicis.

Jules II avait l'âme d'un ancien Romain, avec quelques-uns des goûts de Péricles, mais ce fut sa qualité de neveu de Sixte IV qui lui ouvrit le chemin du trône ; Léon X, dilettante accompli, ne l'aurait jamais occupé, s'il n'eût été le fils de Laurent le Magnifique. Paul III s'éleva, au contraire, par ses seuls moyens, d'un état modeste au rang suprême. Je reconnais, toutefois, qu'il dut le chapeau rouge, c'est-à-dire le commencement de sa fortune, à la beauté et au crédit de sa sœur Giulia ; mais quel est l'homme d'État qui ne soit pas redevable de sa carrière à quelque événement fortuit ? C'est un fait digne de remarque que Farnèse n'oublia jamais les bienfaits d'Alexandre VI. Chaque année, le jour de la commémoration des Morts, il faisait célébrer un service solennel à Saint-Pierre pour le repos de l'âme de ce pape. Les registres nous font savoir qu'on allumait par son ordre douze torches sur le tombeau de Rodrigue Borgia et deux sur celui d'Adriana Mila, la belle-mère de Giulia Farnèse. La belle Giulia seule était oubliée.

Les poètes latins et les prosateurs élégants célèbrèrent à l'envi Léon X, qui les comblait de prévenances et de faveurs. A les écouter, on croirait voir se dérouler le règne même de l'humanisme, l'âge d'or de la philosophie. Aussi éprouve-t-on quelque surprise en entendant Bembo, l'illustre Bembo, déclarer que Farnèse l'emportait de beaucoup sur Médicis en ce qui regarde les bonnes lettres — *in bonarum artium disciplinis multo quam ille doctior*. Voici, d'autre part, le passage d'une épître où Michel-Ange, écrivant familièrement à son frère Lionardo, après la mort de Paul III, s'exprime de la sorte : « Il est bien vrai que j'ai éprouvé un très grand chagrin et non moins de dommage de la mort du Pape, parce que Sa Sainteté m'a fait du bien et que j'en espérais mieux encore. Il a plu ainsi à Dieu, il faut prendre patience. » Je ne sache pas que le trépas de Jules II ait arraché de pareils regrets à celui qui édifia son tombeau.

Le pape que connut et qu'aima Buonarroti n'est pas mort entièrement pour la postérité. Des médailles gravées par des artistes passés maîtres dans leur art conservent fidèlement son profil accentué et caractéristique. Pour se le représenter tel qu'il apparaissait aux foules, on a la statue de bronze dont Frà Gugliel-

mo couronna sa sépulture, mais ce sont les toiles de Naples qui nous mettent en face du vieillard auquel étaient remises les destinées de l'Église. Avec quelle sincérité, avec quel amour du vrai Titien s'est-il soumis à son modèle ! Sous les vêtements, il a cherché le corps usé par les ans ; il a compté, sous la peau, les gouttes de sang du septuagénaire ; il a surpris les pensées qui se dissimulaient derrière le front, l'âme qui se révélait dans les yeux ; et telle est l'acuité, la netteté de la vision, que le spectateur, après tant d'années écoulées, s'attend presque à voir la bouche s'ouvrir et proférer des paroles attendues. Quelle différence entre ce portrait et ceux de Jules II et de Léon X peints par Raphaël ! Le Santi a pénétré d'un coup d'œil les deux hommes qui se sont succédé sur la chaire de l'apôtre, la puissance impérieuse de Jules, la joie de vivre qui rayonne sur le visage de Léon. Rien de tout cela dans l'effigie de Farnèse. Ce n'est pas un conducteur d'hommes que le descendant des condottières, ou, du moins, il n'est pas de ceux qui les entraînent par la parole ou par le geste, mais un politique, mûri par l'expérience, qui les conduit à son but du fond de son cabinet, par des chemins détournés, connus de lui seul.

La papauté ne constituait encore une monarchie absolue ni au spirituel ni au temporel. L'évêque de Rome, — *primus inter pares* —, devait s'incliner devant le Concile œcuménique ; voilà pourquoi Clément VII répugnait à opposer le Concile à la Réforme luthérienne. A Rome même, le pape rencontrait non un tuteur ni même un rival, mais un frein puissant dans le Consistoire. Créés par le pape, les cardinaux, à leur tour, créaient le pape. Ils délibéraient sur les questions les plus importantes ; aucune n'était tranchée sans leur consentement. A passer outre, le pontife suprême se serait exposé à des périls sans nombre ; car, en se séparant de son chef, le Sacré-Collège suscitait le schisme, et le temps des antipapes n'était pas encore assez éloigné pour qu'au Vatican on en eût perdu le souvenir.

Paul III obéit certainement à la voix du sang quand il conféra le chapeau rouge, dès les premiers temps de son pontificat, à deux de ses petits-fils, mais cette création s'accordait admirablement avec les fins de sa politique. En effet, dès que l'occasion se

présenta, il fit de l'un le vice-chancelier et, de l'autre, le camerlingue de la Sainte-Église, ce qui signifie qu'il mit dans sa main deux des principales branches de l'administration. Paul III se réserva la négociation avec les princes. Il recevait leurs agents, nommait les légats et les nonces, leur donnait des instructions étroites et ne permettait à aucun d'eux de conclure un accord sans en avoir reçu la permission formelle.

Benvenuto Cellini, qui a écrit ses Mémoires sous l'empire de ses passions, accuse Paul III d'avarice et de gloutonnerie, d'accord en cela avec la pasquinade que voici :

In questa tomba giace
Un avoltoio cupido e rapace,
Ei fu Paulo Farnese
Che mai donô e tutto prese.
Fate per lui orazione.
Poveretto !... morì d'indigestione.

(Ci-gît en cette tombe un vautour cupide et rapace : ce fut Paul Farnèse qui ne donna jamais rien et qui prit tout. Priez pour lui, le pauvre homme !... Il mourut d'indigestion).

Les deux accusations sont aussi calomnieuses l'une que l'autre.

Paul III avait deux chefs de cuisine ; l'un était français ; on l'appelait Jean Duval, il mourut en 1542. Ce fut grâce à son crédit que la corporation des cuisiniers et pâtissiers de Rome obtint l'église de San Vincenzo *in Arenula*, voisine du palais Farnèse (1). L'étiquette imposait au pape de prendre ses repas à une table séparée, mais non pas dans la solitude (2). On admettait encore que le Vicaire de Celui qui présida la Cène ouvrît sa salle à manger aux convives de son choix. Paul III priait souvent les membres de sa famille, des cardinaux, des prélats, quelques privilégiés à dîner auprès de lui. Les dames elles-mêmes recevaient des invitations de cette nature et, certain jour, huit d'entre elles s'assirent à une table voisine de celle du souverain pontife, ce qui

(1) *Mémoire historique sur les Institutions de la France à Rome*, par Mgr Lacroix, 2e éd., p. 192, : *épitaphe de Jean Duval, cuisinier du Pape Paul III.*

(2) Carlo Capasso, *La Politica di papa Paulo III*, p. 58 : « L'oratore del duca di Mantova ci sa dire che per esempio P. Luigi commincia subito a fare il grande, a tener tavola et lui mangiar separato ad un tavolino come il papa. »

parut exagéré au maître des cérémonies. Le luxe des cristaux et des fleurs était encore inconnu, mais l'or, le vermeil et l'argent étincelaient sur la table pontificale. Le pape, ayant sous ses pieds un coussin de cuir rouge, faisait bonne chère, mais sans aucun excès.

Comme la plupart de ses compatriotes, Paul III estimait que le bon vin combattait victorieusement le mauvais air. Il en buvait avec modération et il s'en servait pour des soins hygiéniques. Son bouteiller secret, Sante Lancerio, a écrit, de sa main, un mémoire dans lequel il passe en revue les crus qui avaient la préférence de son maître ; le malvoisie, le vin grec de Somma, le calabrais de Chiarella étaient de ce nombre. Les fiasques de Ronciglione et du Bolsena obtenaient également les suffrages de Farnèse ; le vieillard pouvait-il dédaigner les vins qui avaient charmé sa jeunesse et dont il était, par droit de naissance, propriétaire ?

L'accusation de ladrerie s'explique d'elle-même ; Farnèse ne pouvait l'esquiver qu'en faisant revivre les traditions de prodigalité inaugurées par Léon X. Pour satisfaire les courtisans, il aurait fallu ruiner l'État. Les rimeurs et les parasites ne pardonnaient pas au pape de supprimer les dépenses inutiles ; ses petits-fils eux-mêmes, tout favorisés qu'ils fussent, raillaient doucement sa parcimonie, comme il appert dans une lettre d'Alessandro Farnèse à Paul Jove. Mais quand on sait que ce sont ces retranchements qui permirent à Paul III de restaurer les finances, de fortifier les places et d'envoyer un corps d'armée contre les Luthériens, on les admire au lieu de les censurer. Nos registres témoignent de la générosité du pontife, générosité qui se manifestait sous toutes les formes. Il subvient aux besoins, voire même aux plaisirs des membres de sa famille. Il donne de l'argent à Ottavio et à Guidascanio Sforza pour jouer à la *prime* (1). Se rend-il aux basiliques, ses palefreniers répandent les aumônes qui se multiplient pendant les voyages de la cour. Il fait parvenir de grosses sommes à des malheureux qui rougissent de leur dé-

(1) *Registre Navenne* n° 1, f° 24. « Et più, sc. cinque dati al R^mo Car^le Sta Fiora per giocar a primiera a San Sylvestro. » La « prime » était un jeu de cartes où le coup de partie consistait à avoir quatre cartes de couleurs différentes.

nûment. Une personne qu'on ne nomme jamais reçoit pendant des années une pension mensuelle de cent écus d'or. On remet en son nom des pièces d'argent aux enfants qui récitent des vers devant lui. Si un prélat lui envoie un présent, le porteur est grassement récompensé. Il mande deux cents ducats à sa nièce Vittoria pour lui permettre d'aller chasser à Montalto avec Madame. Quant à Marguerite d'Autriche, elle est comblée de cadeaux.

Chef de religion et souverain temporel, le pape entretenait une cour tout ensemble cléricale et laïque, unique à certains égards, mais qui se rapprochait sous d'autres rapports, de ce qu'on rencontrait à Florence ou à Ferrare. Dans les occasions solennelles, le pape s'entourait de cardinaux, des premiers dignitaires de la curie, de prélats et d'ecclésiastiques de toutes robes. Son majordome portait la soutane violette, ses camériers tenaient rang dans la hiérarchie. Le Souverain Pontife n'en avait pas moins une armée, des gardes, des courtisans, des pages, des bouffons, une meute, à l'instar des autres princes italiens.

Paul III, pape conservateur, maintint le cadre que les Nicolas V, les Sixte IV et les Léon X avaient donné à la cour pontificale ; il se contenta d'en modifier légèrement l'esprit. Les cantons helvétiques fournissaient déjà au Saint-Siège une milice capable de le défendre. Cependant les compagnies suisses, disloquées pendant le sac, ne furent réorganisées qu'avec une sage prudence ; leur parler tudesque était impopulaire. Leur costume a peu changé depuis cette époque, bien qu'il n'ait été imaginé ni par Raphaël ni par Michel-Ange. Il était conforme au goût du siècle, curieux de formes originales et de couleurs éclatantes ; il nous frappe parce qu'il contraste avec la simplicité moderne.

Les palefreniers formaient un collège de cinquante familiers, commandés par cinq officiers et présidés par un doyen. Ces hommes d'élite étaient choisis un par un. On comptait parmi eux des Siciliens, des Français, des Portugais. Paul III les employait pour distribuer sans bruit ses largesses. Il leur confiait aussi des missions délicates hors de Rome. Les palefreniers accompagnaient le pape dans ses déplacements. Rendant toutes sortes de services, ils recevaient des faveurs de toutes sortes.

Les cubiculaires, les massiers, les écuyers, les maîtres huissiers composaient une catégorie à part. Le pape avait un confesseur attitré qui jouissait d'un traitement modeste. Les maîtres de cérémonies réglaient l'ordre des fonctions et tenaient registre des événements Les bouffons jetaient dans le cercle du souverain une note joyeuse. L'un d'eux, Cagnetto, est qualifié dans les comptes « buffone magro ; » un autre, Frà Baccio, frocard celui-là, recevait quatre écus par mois pour dérider les visages.

Le maître général des postes assurait le service rapide des correspondances. Il transportait au besoin les deniers du Saint-Siège (1). Le pape confiait cependant certains messages confidentiels à des courriers secrets.

La chapelle papale était justement célèbre ; Paul III n'épargna rien pour maintenir son prestige. Il tenait à ce que les livres liturgiques fussent dotés d'enluminures luxueuses et de riches reliures. Mais sa sollicitude allait d'abord à la maîtrise. Le jour même de son couronnement, il confirmait les privilèges et indults dont jouissaient les chantres. Le maître de chapelle dirigeait onze Français ou Flamands, sept Italiens et trois Espagnols. Le nombre des exécutants fut plus tard porté à trente. Le château Saint-Ange possédait une bande de musique. Le pape avait aussi ses joueurs de flûte et de viole. Il payait le psaltérion de ses petites filles. Ottavio ayant montré des dispositions pour la musique, le pape lui donna pour maître Francesco da Milano, auteur d'une « tablature de luth » et le premier virtuose de son temps.

Farnèse n'était plus d'âge à diriger, comme sous Léon X, les chasses de Paglieto. Il laissa au cardinal Alessandro le soin d'y inviter Marguerite d'Autriche et Vittoria Farnèse, les grands seigneurs romains et les nobles étrangers. Il n'en avait pas moins son maître d'équipage, Pietro d'Aversa, ses fauconniers, son chenil, sa meute et ses oiseaux de rapine. On faisait venir de France les chiens courants ; on achetait à bon compte des autours, des éperviers, des tiercelets. Les princes, les cardinaux, les barons offraient souvent des faucons à Paul III. Lui-même se plaisait à suivre leur vol et leurs prouesses.

(1) Rodocanachi, *Les Courriers Pontificaux*, dans la *Revue Diplomatique*, 1912, n° 3, p. 417 et suiv.

Paul III habitait le palais de Saint-Pierre, au Vatican. Bramante venait de construire la cour de Saint-Damase, ainsi que les longues galeries qui relient le vieux palais au Belvédère. L'appartement du pape comprenait, au second étage, les stances peintes par Raphaël et peut-être, au-dessous, quelques-unes des chambres d'Alexandre VI (1). Le Belvédère, édifié sur une éminence, paraissait enchanteur. Un jardin s'étendait au pied de la villa ; Paul III y fit installer à grands frais des pelouses, des grenadiers, des orangers, des lauriers (2). On y admirait l'*Apollon*, le *Laocoon*, le *Torse*. La collection s'enrichit sous le règne de Farnèse. Il y installa l'*Hermès* exhumé dans un verger près du Castello ; Tommaso della Porta fut chargé de le restaurer ; il le polit sans pitié et lui donna le nom d'Antinoüs. Le mois de février 1536 amena au Belvédère une *Aphrodite*, présent du gouverneur de Rome ; il lui manquait une jambe que Tommaso lui rendit ; la statue prit place dans une niche creusée à son intention (3). En avril 1544, Meleghino fit transporter de la maison de Nicolas de Palis au Belvédère une figure de marbre dont nos registres parlent sans la décrire ; on fit pour elle une niche, et un certain Domenico Rosello reçut pour ce travail cinquante écus (4).

Paul III déjeunait souvent dans ce lieu solitaire que les renards visitaient la nuit et où, certain jour, on abattit un loup d'un coup de fusil. Il y recevait ses intimes, les agents des princes, les artistes qui travaillaient pour lui.

(1) *Registre Navenne* n° 1, fogl 19, 30 mars : « et più sc. 6 pagati a fra Sebastiano pittor, per pagar li mastri che là hanno adiutato a conciar la sala et camera di sua Stà dove erano guaste le figure et la sala da basso appresso le stantie di papa Alessandro. » Il s'agit d'une restauration des Stanze et d'une pièce du premier étage exécutée sous la direction de Sebastiano del Piombo.

(2) Voir dans le même manuscrit les nombreux payements effectués à l'occasion de ces aménagements.

(3) *Registre Navenne* n° 1, fogl. 45, 26 novembre 1536 : « Et più sc. venti pagati a mo Thomaso scultore per resto di quello che li ha tassato Michelangelo che sono stati sc. quaranta per haver concia la Venere che donò a sua Stà il Ro Governatore di Roma, et lo Mercurio che sono in Belvidere. »

(4) *Ibid.* n° 2, fogl. 15, 25 avril 1544 : « Et più sc. 26, bol. cinquanta a M. Jacomo Meleghino per tanti ne ha spesi delli suoi in far levar una statua di marmore di casa di M. Nicolò de Palis, et portarla in Belvedere. » — fogl. 19 : « sc. cinquanta pagati a Mro Domenico Rosello scarpellino a buon conto del nicchio di marmo che ha da fare. »

Fidèle aux habitudes de toute sa vie, Farnèse se déplaçait sans cesse ; il semblait ne pouvoir tenir en place. Il s'installait souvent au château Saint-Ange ; au mois de février 1536, il y passe les fêtes du carnaval (1) ; en 1544, il invite Marguerite d'Autriche à regarder du haut des remparts une course à la bague (2). Il distribue des gratifications aux fifres et aux tambours du Castello. Dès le mois de juin 1535, il fixe momentanément sa résidence au palais de San Marco, afin d'éviter les chaleurs et il y tient plusieurs consistoires secrets (3). Depuis lors, il s'y transporte régulièrement au commencement de l'été. On sait enfin qu'il passa de vie à trépas dans un pavillon de Montecavallo.

Ses déplacements l'entraînaient alternativement à Frascati, à Caprarola, à la Magliana. Quand il allait de cette terre à Ostie, on jetait un pont de bateaux sur le Tibre. Ses domaines patrimoniaux exerçaient de l'attraction sur lui ; il revoyait avec plaisir Capodimonte, Valentano, Ischia, Gradoli. Il laissait approcher les villageois et leur rappelait le bon vieux temps ; des aumônes, des pensions, des dots marquaient son passage. Il profitait du voisinage pour se montrer à Viterbe. Nul pape ne fut plus que lui populaire dans le Patrimoine.

Lorsqu'il entreprenait un grand voyage, comme celui de Nice, il se faisait suivre de ses gardes, de sa chapelle, de son secrétariat, de sa cour. On plaçait les effets dans des coffres et les coffres sur des mulets. Quelques cardinaux accompagnaient le pontife. Tout le monde était à cheval. Le pape lui-même enfourchait une monture, pour peu que le temps fût beau et les chemins passables; il chevauchait sur une haquenée dont la housse cramoisie et les harnais de velours attiraient l'attention. Pour se reposer, le pape entrait dans sa litière. Les écuries pontificales renfermaient des

(1) *Registre Navenne* n° 1, fogl. 15, 28 février 1535 : «... sua S^tà... per essere a star alcuni di in Castello p^to queste feste di Carnavale.»

(2) *Ibid*, n° 2, fogl. 10 v° : « Et piu sc. ventuno bol. quatro pagati al R^do Mons. Castellano di Sant' Angelo per pagar li pregij che se corsero all' annello Domenica prossima passata alla presentia di Madama. »

(3) *Diario di Paride Grassi :* « Die Mercurii secundo Junii millesimo quingentesmio trigesimo quinto, quum Papa pluribus diebus deliberasset ad evitandum calores ire ad habitandum in Sancto Marco. »

animaux de grande valeur, des pur-sang arabes qualifiés de « turcs » ou de « tartares, » des genets d'Espagne, des mules provenant des élevages célèbres de la péninsule et de l'étranger (1). Cellini vit « deux chevaux turcs, les plus beaux qu'on ait jamais rencontrés dans la chrétienté, » que Paul III offrit à Charles-Quint en 1536 (2). Les princes et les grands avaient alors accoutumé d'échanger de riches cadeaux ; un beau destrier semblait, ainsi qu'un livre d'heures ou un bijou, digne d'être présenté à une tête couronnée. Le duc de Candia mande de la sorte deux genets blancs à Paul III, et les jeunes gens de Lucques, à l'arrivée du pape dans leur ville, lui font hommage d'une mule (3).

Sur le passage de Sa Sainteté, les paysans se prosternaient ; la bénédiction apostolique et quelques deniers répondaient à leur geste. Paul III déjeunait là où il se trouvait, parfois chez de pauvres gens. Il passait la nuit dans un monastère ou une maison de ville, à moins qu'il n'acceptât l'hospitalité d'un évêque. Les magistrats franchissaient les murs afin de lui souhaiter la bienvenue ; il passait par les rues pavoisées, au son de la musique et des vivats. Parfois il prenait place dans la *sedia gestatoria* et se montrait au peuple dans l'appareil de la magistrature suprême.

II

Paul III était Romain et il voulait que tous les Romains lui fussent redevables de quelque bienfait. On vient de constater qu'à tous il avait assayé d'assurer la sécurité, c'est-à-dire le pre-

(1) *Registre Navenne* n° 1, fogl. 26 : « ... lo turco biliotto di N. S. » — f° 65 : « fornimenti novi delli frisoni et muli della lettica. » — f° 70, v° : « la manifattura di uno finimento di velluto con passanti per lo Tartaro di sua Sta. »

(2) *La Vita*, liv. III, chap. 91. — Nos registres confirment la véracité de ce récit. *Reg. Navenne* n° 1, f° 20, v° : « Et più sc. sessanta al Cavalliere Ugolino per pagar doi fusti di selle lavorati alla Damaschina comprati per mezzo suo per far le selle alli doi Turchi che se hanno a donar a sua M^tà^. »

(3) *Registre Navenne* n° 1, f° 69 : «... doi ginetti leardi mandati a donar dal Sr Duca di Candia. » — f° 105, v° : « Et più sc. cento pagati per comissione di sua Sta alli gioveni di Lucca per loro regaglie della mula et sedia di sua S^tà^. »

mier de tous les biens, puisque les autres, sans elle, sont incertains et caducs. Les hommes instruits et désintéressés virent avec une vive satisfaction la reprise des travaux qui tendaient depuis un siècle à faire de Rome une métropole digne de son passé.

Le 22 novembre 1534, six semaines après son élection, Paul III écrivait à Latino Giovenale Manetti, *maestro delle strade*, pour lui enjoindre de veiller à la conservation des monuments, arcs de triomphe, trophées, théâtres, amphithéâtres, cirques, naumachies, portiques, colonnes, *elogia*, *moles*, statues, *signa*, *tabulae*, pierres, marbres et tout ce qui rappelait l'antiquité. Il ordonnait en même temps l'arrachement des végétaux dévastateurs et défendait de convertir en chaux les matériaux anciens. Le pape obligeait les particuliers à respecter les vestiges de l'ancienne Rome, mais il ne s'interdisait pas à lui-même de porter la main sur les ruines, si l'intérêt public l'y engageait. C'était le monopole des fouilles qu'il réservait à l'État. Il n'estimait pas que les édifices antiques eussent droit au respect du peuple et de ses chefs, et que ceux-ci dussent les préserver de toute atteinte, en dépit des considérations d'utilité générale qui sollicitaient leur destruction. Pour entrer dans cet ordre d'idées, il faut une culture spéciale que ne possédaient pas les hommes du XVIe siècle, et cette constatation ne saurait nous surprendre puisque nous voyons encore exécuter sous nos yeux, dans les pays les plus divers, des attentats que ne justifie aucune nécessité dûment constatée.

On en eut la preuve lorsque le pape Farnèse chargea les *maestri delle strade* d'ouvrir une voie nouvelle afin de préparer l'entrée triomphale que Charles-Quint devait faire dans la capitale, au printemps de 1536. Pour illustrer une rencontre qu'il ne désirait pas, Paul III imposa durement ses sujets. Rabelais, écrivant à l'évêque de Maillezais, le 28 janvier, dit qu'on attend l'empereur « On a commencé en ceste ville le gros apparat pour le recevoir », poursuit-il, « et l'on a fait par le commandement du pape un chemin nouveau par lequel il doit entrer. Savoir est de la porte Saint-Sébastien tirant au Champ Doly (1), Templum Pacis et

(1) Campo d'Oglio, Campidoglio : c'est le Capitole moderne.

l'amphithéâtre. Et le fait-on passer sous les antiques arcs triumphaulx de Constantin, de Vespasien et Titus, de Numetianus et autres, puis à côté du palais de Saint-Marc et de là par Camp de Flour (1) et devant le palais Farnèse où souloit demeurer le pape, puis par les banques (2) et dessous le chasteau Saint-Ange. Pour lequel chemin dresser et esgaler on a desmoli et abattu plus de deux cens maisons et trois ou quatre églises raz terre ; ce que plusieurs interprètent en mauvais présage. Le jour de la Conversion Saint Paul, notre Saint-Père alla ouir la messe à Saint-Paul et fit banquet à tous les cardinaux. Après disner retourna passant par le chemin susdit et logea au palais Saint-George. Mais c'est pitié de voir la ruine des maisons qui ont été desmolies, et n'est fait payement ny récompense aucune ès seigneurs d'icelles (3). »

Cette dernière assertion était téméraire. Les propriétaires furent dédommagés des préjudices qu'ils avaient subis avant qu'un an se fût écoulé. Les maisons condamnées n'avaient en général aucune valeur historique. A partir de l'ancienne porte Appienne, on agrandit et on aplanit la voie qui se dirigeait vers le Cælius et le Palatin. Un chemin tortueux reliait les arcs de Titus et de Septime-Sévère ; on en fit une rue qui traversa le Forum en ligne droite. On dégagea les approches du temple de Romulus, fils de Maxence, devenu l'église de San Lorenzo *in Miranda*. La via Alessandrina fut à son tour élargie et pavée. Partout, depuis l'enceinte d'Aurélien jusqu'à la place de la Conca di San Marco, les magistrats percèrent des avenues et créèrent des perspectives qui modifièrent l'aspect d'un des plus vieux quartiers de Rome (4). Un peu plus loin, ils heurtèrent la colonne de Trajan, perdue au milieu de constructions modernes; afin de la mettre en spectacle, ils abattirent le sanctuaire de San Niccolò *de Columna* (5). C'étaient des embellissements dignes d'une administration éclairée, mais qui s'exerçaient parfois aux

(1) Le Campo de' Fiori.
(2) Les Banchi.
(3) Œuvres de Rabelais, Epistres à Mgr l'évesque de Maillezais.
(4) Lanciani, *Scavi*, II, p. 58 et suiv.
(5) *Ibid.*, p. 63.

dépens du pittoresque. Le développement des grandes villes exige de semblables sacrifices.

En ouvrant à l'impérial visiteur un passage digne de son rang, Paul cédait à des convenances d'ordre politique. Les considérations de cette nature ont accoutumé de primer le respect que l'on doit à l'histoire. Le pape Farnèse peut, en conséquence, réclamer les circonstances atténuantes. Souvent d'ailleurs, surgissaient d'heureuses innovations. S'il est vrai que la construction d'un passage aérien entre les églises de San Marco et d'Aracœli altéra la physionomie des lieux voisins du Capitole, les hautes arcades qui le soutenaient engendrèrent de charmants points de vue (1).

Les travaux entrepris en vue d'assurer la sûreté de la capitale se justifient par des raisons encore plus impérieuses. Des expropriations nombreuses furent prononcées. On remua la terre, on supprima plusieurs bâtiments construits par les empereurs. Il est avéré que de précieux débris de l'antiquité périrent pour lors, à commencer par le temple de la Fortune Incertaine, sur l'Aventin, avec ses colonnes corinthiennes et sa frise chargée d'ornements empruntés au monde de la mer (2). En retour, on mit plus d'une fois la main sur des sarcophages, des reliefs, des médailles et des monnaies d'une grande valeur (3).

Le mausolée d'Hadrien servait de forteresse aux papes. Innocent II, qui gouverna l'Église de 1130 à 1143, avait fait transporter à Saint-Pierre le sépulcre de porphyre qui gardait les cendres de l'ami d'Antinoüs. Au commencement du XVe siècle, les architectes pontificaux édifièrent le corridor à ciel ouvert qui, mettant le château Saint-Ange en communication avec le Vatican, permettait aux papes de trouver en cas d'alerte un refuge assuré contre les pièges de leurs ennemis. Le Castello se joua, en 1527, des efforts d'Orange. Paul III lui conserva son rôle défensif. San Gallo, d'après ses ordres, le restaura tant à l'intérieur qu'au dehors ; il lui assura l'aspect que de nombreuses générations de Romains et de voyageurs ont connu. Son isolement, entre le fleuve et la

(1) Müntz, *Les Monuments de la cité antique.*
(2) Lanciani, *op. cit.*, II, p. 98.
(3) *Ibid.*, p. 97 et suiv.

campagne déserte, sa masse lui donnaient un air altier qu'il a seulement perdu de nos jours. Le nom de Paul III paraît sur un grand nombre de fenêtres et sur une porte ; on rencontre aussi, dans plusieurs chambres, l'emblème de la maison Farnèse. La décoration de l'appartement papal fut exécuté d'après les cartons de Perino del Vaga ; lui-même peignit l'*Amour et Psyché*, comme si cette fresque devait orner la chambre d'un don Juan. Mario da Siena, élève de Beccafumi, et Raffaello da Montelupo prêtèrent leur concours à Perino dans ces travaux (1) que Paul III suivait avec l'intérêt le plus vif ; rien ne s'acheva sans son approbation.

Les travaux auxquels avait donné lieu la visite de Charles-Quint ne prirent pas fin quand l'empereur se fut éloigné. Le pape Paul marchait sur les traces de Nicolas V et de Jules II : il entendait faire de Rome une ville nouvelle, moins en bâtissant de nouveaux édifices qu'en donnant aux anciens un cadre digne d'eux. Les magistrats préposés à l'entretien des voies publiques, Latino Giovenale Manetti et Angelo del Bufalo poursuivirent leur œuvre sans désemparer. M. Lanciani appelle Manetti « l'Haussmann du pontificat de Paul III », et ce n'est pas sans raison, car si Rome perdit son caractère médiéval pour prendre jusqu'à un certain point celui d'une capitale moderne, elle le doit à l'énergie, à l'activité, à l'esprit d'initiative de ce *maestro delle strade* (2).

Les bas-reliefs de la colonne Trajane sont classiques : on les range parmi les modèles du genre. Une inscription rappelle que Trajan, voulant rapprocher le Champ de Mars du Forum romain, supprima une colline tout entière, et que la colonne en marque la hauteur. Près de ce « pilier souverain » se dressaient, sous l'Empire, la basilique Ulpienne et deux bibliothèques. De ces trois monuments, aucun vestige n'émergeait du sol. Seule, la colonne avait résisté aux assauts. Elle servait encore de clocher aux nonnes d'un couvent voisin, quand Clément VII vint à mourir. La cloche était logée dans l'embrasure de la plus haute

(1) Rodocanachi, *Le Château Saint-Ange*, p. 145. — Borgatti, *Les Fresques de l'Appartement papal au Château Saint-Ange*, dans *Le Monde Catholique illustré* du 15 octobre 1902.

(2) Lanciani, *op. cit.*, p. 68.

des fenêtres qui éclairaient l'escalier intérieur (1). Les commissaires pontificaux la délivrèrent de cette humiliante servitude. Et comme les gens du peuple se montraient souvent familiers jusqu'à l'irrévérence vis-à-vis des édifices les plus vénérables, le pape confia la police du lieu à la famille della Vetera (2).

Parmi les rues ouvertes par Paul III, je citerai la via de' Baullari qui, partant des environs du Circo Agonale, aboutissait à la place Farnèse, la via del Panico et la via Paolina, situées toutes deux dans le voisinage du Pont Saint-Ange (3).

Toscans, Lombards, Français, Allemands, Polonais suivaient pour se rendre à Rome soit la via Cassia, soit la via Flaminia, deux des plus célèbres voies construites par les anciens maîtres du monde. Ils demandaient le passage au portier du Ponte Molle, traversaient le fleuve et entraient dans la ville par la porta del Popolo(4). Sur la place du Peuple, vaste mais irrégulière et encore privée de son obélisque, s'ouvrait du côté du Tibre une rue que Léon X avait remaniée, afin de permettre aux arrivants de se rendre directement à Saint-Pierre. Tout porte à croire que Paul III perça une rue tirée au cordeau entre l'église Santa Maria del Popolo et la place que dominait la colline et le sanctuaire de la Trinità de' Monti. C'est la rue actuelle del Babuino ; elle desservit d'abord un quartier à demi-désert qui devint rapidement le centre des auberges à la mode.

Le Corso suivait à peu près le tracé de l'ancienne via Flaminia (5). En creusant le sol à quelque profondeur, on mettait à nu les larges dalles de l'Empire. Le Corso courait en ligne droite de la place du Peuple à la piazza de la Conca di San Marco. Une porte monumentale, l'Arco di Portogallo appelé Triphali au moyen âge (6),

(1) *Anonimo Chigiano* G, II, 64, p. 91, cité par Lanciani.

(2) Archiv. segr. vatic., *Divers.*, t. 142, c. 186 : texte cité par M. Lanciani.

(3) Lanciani, *op. cit.*, 11, p. 132 et suiv.

(4) Registre Navenne n° 1, f° 30 : « mancia al portonaro del Pontemolle. »

(5) A lire le Registre Navenne, n° 1, f° 64 v°, on pourrait croire que le Corso portait le nom de *via della Madonna del Popolo*, car il y est dit : « andando sua Sta dà Palazzo a S. Marco per la via della Madonna del populo. »

(6) Biondo de Forli, *Roma Instaurata*, liv. II : Arcus triumphalis et par corruption Triphali.

bâtie à la hauteur du palais de San Lorenzo *in Lucina*, le partageait en deux tronçons inégaux (1). Vers la place du Peuple, il traversait un quartier en formation, un quartier où les jardins occupaient plus d'espace que les habitations. A partir de l'arc de Portugal, au contraire, les maisons se pressaient les unes contre les autres, en défiant les règles de l'alignement.

Sur un des côtés du Corso, s'ouvrait une place irrégulière, mais d'un charmant pittoresque, une *piazzetta* qu'illustrait la colonne de Marc-Aurèle chargée des pieds jusqu'à la tête de bas-reliefs qui proclamaient la victoire de l'empereur sur les Germains. Biondo de Forli l'appelle « coclis » ; les anciens la qualifiaient de « Centenaria », sans que les documents permettent de préciser à quelle centaine cette dénomination se rapportait. Son isolement l'avait sans doute préservée de la destruction, mais sa base portait la marque de traitements barbares. Une bulle du pape Agapet II, qui régna de 946 à 956, confirma la propriété de la colonne au grand monastère de San Silvestro *in Capite* ; le supérieur autorisait les pèlerins à faire, moyennant une légère rétribution, l'ascension de ce belvédère d'où l'on avait une ample vue de campaniles, de tours, de coupoles, de loges et de montagnes (2).

Le Corso tirait son nom des courses qu'on y donnait pendant le carnaval. Les concurrents partaient le plus souvent de l'arc de Portugal pour s'arrêter, derrière le palais de San Marco dans une ruelle appelée la Ripresa de' Barberi. Les propriétaires de chevaux, d'ânes, de buffles, les enfants et les Juifs se disputaient les pièces d'étoffe écarlate, verte, jaune qu'on nommait des *palii*. Ces jeux faisaient les délices de la population et la popularité du Corso.

Clément VII avait commencé d'embellir le Corso, mais ce fut Paul III qui décida d'en faire la principale artère de Rome. Il obligea les propriétaires riverains à verser au trésor des sommes équivalentes à la plus-value que ces travaux procurèrent à leurs immeubles (3).

(1) Biondo de Forli.

(2) Carlo Fea, *Dissertazione sulle Rovine di Roma*, p^s 348, 349 et 350, note A.

(3) Lanciani, *La Via del Corso dirizzata e abbellita nel* 1538 *da Paolo III*, Rome, 1903.

On trouve plus juste matière à récriminer dans les emprunts qui furent faits de propos délibéré aux monuments antiques en vue de parer la ville moderne. Le bref du 22 juillet 1540 inaugura une ère fatale. Cet acte révoquait toute concession accordée jusqu'alors, à quelque titre que ce fût, réservant à la Fabrique de Saint-Pierre le monopole des fouilles, dans l'intérieur et hors des murs, en tous lieux publics et privés. Des règles précises déterminaient la valeur des pierres, marbres et colonnes dont on prévoyait l'extraction (1). Le pape entendait poursuivre dorénavant sans relâche la construction de Saint-Pierre et l'aménagement de la Salle Royale au Vatican. On verra plus loin que pareil privilège fut accordé aux agents chargés de réunir les matériaux nécessaires à l'achèvement du palais des Farnèse (2).

M. Lanciani attribue à ces mesures la destruction définitive d'un grand nombre d'édifices du Forum romain ; son beau livre sur les *Fouilles de Rome* confirme cette assertion. Les commissaires pontificaux usèrent sans scrupule de l'autorisation qui leur était concédée, se laissant guider par le désir de faire à peu de frais provision d'excellents matériaux. Les hommes des générations précédentes n'avaient pas ménagé les monuments antiques. Les uns après les autres, ils avaient achevé de démolir ceux qui menaçaient ruine. Le Forum fut, pendant des siècles, le théâtre d'un travail persévérant de destruction. Seuls, quelques édifices survécurent. De simples colonnes demeurées debout par miracle marquaient l'emplacement de plusieurs autres. Le vallon sacré n'était plus qu'un champ de désolation.

On avait préludé par faire main basse sur les débris précieux qui jonchaient le sol, mais nul ne s'était avisé de rechercher ceux qui se cachaient sous terre. A partir de 1540, on explora méthodiquement ce terrain à demi-vierge. On pratiqua des puits de sondage, on interrogea les substructions. Les premiers coups de pioche retentirent aux alentours de l'arc de Septime-Sévère, les derniers près du temple dédié à Vesta. Chemin faisant, on rencontra la basilique Émilienne, le temple de Jules César, la Tribune

(1) Archivio segr. vat., Brevi di Paolo III, vol. III, f. 1.
(2) Au chap. XVII.

aux harangues, la Regia où les vieilles légendes plaçaient la demeure de Numa, l'arc d'Auguste, particulièrement riche en marbres sculptés, et bien d'autres monuments.

Les archéologues ont relevé de nos jours et suivi, pour ainsi dire pas à pas, la trace des explorateurs du XVIe siècle. Un grand nombre de blocs restés sur place portent la marque du ciseau des tailleurs de pierre. Les entrepreneurs de travaux épargnèrent l'assise des édifices, mais ils emportèrent les matériaux utiles sans s'inquiéter de leur provenance. Plus d'une inscription précieuse disparut sans qu'on y prît garde, au cours de ces chasses. Quelques dessins, des notes prises à la hâte par des artistes ou des savants, quelques gravures du temps nous permettent d'assister de loin, de très loin, aux exploits des agents pontificaux. Aucune commission n'ayant été chargée de dresser sur place la liste des objets mis au jour et de relever le plan des monuments, ceux-ci, par une cruelle destinée, périrent deux fois, si l'on ose dire.

Gardons-nous de tirer de ce qui précède la conclusion que tout ce qui émergeait du sol fut sacrifié, transformé en chaux ou en pierre de taille ; ce serait pécher par exagération. Aux commissaires se trouvaient adjoints des artistes comme San Gallo, incapables d'abandonner au four ou à la scie des objets d'une valeur esthétique reconnue. Le crédit dont ils jouissaient auprès du pape les autorisait à lui signaler toute entreprise entachée de vandalisme. Statues et bustes, torses, reliefs, colonnes furent mis à part et conservés dans les dépôts. Mario Maccarone, *sotto maestro delle strade*, préleva même une sorte de dîme sur les ouvrages mis au jour, en choisissant dans les magasins, — avec la permission du pape, cela va sans dire, — un certain nombre d'objets qui mirent en vedette sa maison du Macel de' Corvi (1).

Le Cœlius fut le théâtre d'actives recherches qui se poursuivirent sur l'emplacement actuel de la villa Mattei. On rencontra un édifice, portique ou temple, d'une excellente époque, décoré de colonnes de cipolin, revêtu de marbres de couleur. Ces débris furent transportés au Belvédère où on taillait le marbre et le travertin, sous la surveillance de San Gallo (2).

(1) Lanciani, *op. cit.*; p. 182.
(2) *Ibid.*, II, p. 132 et 133.

Au Forum de Trajan, les ouvriers rencontrèrent des colonnes énormes mais brisées, au milieu de fragments divers (1). « J'ai vu hier tirer de terre près de l'arc de Septime-Sévère », écrit Flaminio Vacca, « ces grands piédestaux pleins de lettres qui sont aujourd'hui dans la cour du cardinal Farnèse (2). » Le palais de Paul III recueillit également une inscription d'Auguste trouvée au Vulcanal, derrière les Rostres. Deux autres piédestaux, découverts peu de temps avant la mort du pape, furent portés plus tard dans le vestibule du Casino de Vignola sur le Palatin. L'un d'eux avait servi de base à la statue de Constantin. Les Rostres livrèrent encore, en 1549, le grand monument d'Arcadius et d'Honorius qui fut déposé, quatorze ans après, au palais du Campo de' Fiori.

Le hasard des fouilles amena, en 1546, une trouvaille imprévue: celle des *Fastes consulaires et triomphaux* qui reposaient peut-être non loin des trois colonnes de Castor et Pollux. Le cardinal Alessandro fit porter trente-quatre fragments dans la demeure de sa famille ; puis, se ravisant, il offrit au peuple romain tout ce qu'il put réunir concernant ce monument insigne. Il ordonna aux agents pontificaux de rechercher partout et d'acquérir, à quelque prix que ce fût, les morceaux recueillis par les particuliers qui les conservaient ainsi que des reliques. Mais il importait de reconstituer le monument. Gentile Delfini, Agostin, Pantagato, Cavalieri, Faerno, Marliano se partagèrent ce travail épineux. On avait négligé de consulter Pirro Ligorio ; il n'en fallait pas davantage pour mettre sa bile en mouvement : ses traits envenimés, dirigés en tout sens, n'épargnèrent même pas Michel-Ange qui venait de dessiner les tables de pierre.

C'était en quelque sorte le registre chronologique des Consuls, des Dictateurs, des Maîtres de la Cavalerie et des Censeurs de l'ancienne Rome. Il aurait formé, s'il avait survécu intégralement, l'ossature authentique de l'histoire romaine, un tableau d'honneur des personnages les plus illustres. Ce monument dit un contemporain, corrige « les erreurs qui se trouvent dans les

(1) Lanciani *op. cit.*, p. 133 et 134.
(2) *Notizie d'Antichità.*

manuscrits. » On comprend l'enthousiasme que provoqua sa découverte. Ligio, Marliano, Delfini exultèrent, mais nul ne laissa paraître une fièvre aussi ardente qu'un jeune frère augustin, du nom d'Onofrio Panvinio, attaché au service du cardinal Farnèse. Peu après, en 1549, Bartolomeo Marliano imprimait les Fastes dans l'ordre qui avait prévalu au Capitole, afin, observe-t-il dans sa préface, « de ne pas priver d'un tel trésor ceux qui n'habitent pas Rome (1). »

Le cardinal Alessandro n'était pas homme à se désintéresser des fouilles qui se poursuivaient au Forum. On doit à son intervention toute puissante la conservation de l'inscription dans laquelle Auguste célèbre à la fois ses trois triomphes sur les Dalmates, sur Antoine et sur les Égyptiens. Dans le lieu où avait été la Curie, on rencontra, l'année 1548, deux tables de bronze. Sur la première était gravé un décret des habitants de Milet en l'honneur de Demetrios de Syracuse qui défendait leurs intérêts dans la capitale ; le second contenait un décret de la ville d'Agrigente. Une troisième table, d'airain celle-là, relative à la guerre italique, fut également déterrée dans la région du Forum. Ces diverses inscriptions, recueillies par Fulvio Orsini après la mort de Paul III, prirent place dans son cabinet, avant d'enrichir le musée des Farnèse (2).

Tout bien considéré, le Forum ne livra, en fait de sculpture, aucune œuvre maîtresse, ce qui prouve que les édifices qui faisaient sa gloire avaient été entièrement dépouillés bien avant de tomber en ruine.

Le Capitole où, selon Cicéron, Jupiter avait élu domicile, occupait toujours l'imagination des Romains et des étrangers (3). Au XVe siècle, Biondo rougit d'avoir à parler d'un lieu aussi difforme (4) ; le temps et la barbarie avaient achevé leur œuvre. L'église d'Ara Cœli occupait la place occupée par l'antique citadelle. L'autre sommet de la colline appartenait aux Caffarelli et aux Sordi. Des sanctuaires vénérés, du temple de Jupiter, il ne restait

(1) Préface des *Fastes* de Marliano par Robertello d'Udine.
(2) Lanciani, *op. cit.*, II. p. 214.
(3) *In Verr.*, IV, 58 : « In Capitolio, id est in terrestri domicilio Jovis.
(4) *Roma Instaurata*, § 73.

que le souvenir. Seul le *Tabularium* demeurait debout, préservé de la destruction par le fait qu'il servait d'assise au palais du Sénateur de Rome.

A côté des carrières de marbre et de travertin, on ne rencontrait sur le Capitole que les bâtiments du municipe et quelques maisonnettes. Deux grands cippes sépulcraux, celui de Néron et d'Agrippine, sa mère, annonçaient l'entrée de la maison sénatoriale. Dans le palais voisin, réservé aux Conservateurs, Sixte IV avait réuni des antiques : la *Louve* du Latran, une tête colossale de Domitien en bronze, la *Pallas Sansonis*, le *Tireur d'épine* et un *Héraclès* en métal. A l'extérieur, dans une arcade qui s'ouvrait en face du palais sénatorial, une tête attirait l'attention par ses proportions gigantesques, tandis que deux *Fleuves*, le *Nil* et le *Tigre*, reposaient directement sur le sol. Le Hollandais Heemskercke dessina plusieurs vues du Capitole, avant 1537, tel que l'avaient connu les contemporains de Léon X (1).

Pour monter du Champ de Mars au Campidoglio, les Romains empruntaient un escalier réparé en 1348. Les pèlerins, sur la foi des guides, s'arrêtaient chemin faisant devant un groupe figurant un lion déchirant un cheval, morceau de sculpture excellent, mais dégradé. C'était l'endroit où, au moyen âge, on prononçait les sentences de mort.

Vasari nous avertit que, dans les premières années du pontificat de Paul III, le peuple romain désirait « donner au Capitole une forme belle, utile et commode. » Il le souhaitait si bien, qu'un conseil tenu au mois de novembre 1537, décida que le palais des Conservateurs serait reconstruit sur un nouveau plan. Mais les ressources de la Commune étant limitées, ses représentants auraient émis un vœu platonique, si le pape ne leur avait ménagé le concours de l'État. J'ai déjà marqué, dans un autre chapitre, quelle fut, dans les travaux d'embellissement du Capitole, la part réservée à Buonarroti. Qu'il me soit seulement permis de compléter les renseignements que j'ai déjà fournis sur la statue équestre de Marc-Aurèle.

(1) *Jahrbuch des Kaiserlich. Inst.*, 1890 : Michaelis, *Storia della Collezione Capitolina di Antichità.*

L'histoire de ce bronze ressemble à un roman. On ignore la date de sa naissance, on ne sait pas quelles mains le ciselèrent. Eut-il pour auteur un artiste romain ou un de ces statuaires que l'Orient envoyait dans la capitale de l'Empire ? Impénétrable mystère. Si la statue du César philosophe échappa au naufrage universel, ce n'est pas qu'on rendît hommage à sa sagesse, mais parce qu'on imaginait reconnaître dans son effigie les traits de Constantin, le premier empereur converti au christianisme. Le « cheval de Constantin » comme on appelait alors le groupe, trônait au IXe siècle, dans le Forum, près du temple de la Concorde. On le trouve au Xe siècle dans le *Campus Lateranensis* où il fut témoin de scènes étranges. Jean II était à peine élu pape, en 965, que les Romains insurgés envahirent son palais, se saisirent de sa personne et l'enfermèrent au château Saint-Ange. Seule, l'intervention de l'empereur fit cesser le scandale. Le préfet de Rome, cause du désordre, livré, dit-on, par Othon au pape, subit la peine de sa rébellion. On lui coupa la barbe, on le suspendit par les cheveux à la tête du cheval de bronze, et il resta quelque temps exposé dans cette posture à la risée du peuple ; puis juché sur un âne, le visage tourné vers la croupe et les mains attachées à la queue, on le promena par la ville ; on le frappa de verges jusqu'à lui faire perdre l'esprit, après quoi on l'expédia en Allemagne (1). Aux spectacles tragiques succèdent les divertissements. Cola di Rienzo, pendant son aventureuse carrière, offrit, le 1er août 1347, un festin aux Romains de toute condition. On vit, à cette occasion, le vin couler d'une des narines du cheval antique, tandis que l'autre versait de l'eau, et cette double distribution était si habilement dissimulée que nul n'en découvrit le secret (2).

Le groupe de métal, après avoir traversé des temps aussi orageux, réclamait des réparations ; Sixte IV les lui accorda. Sur le piédestal, il grava cette inscription :

Sixtus IV Pont. Max.
Equum hunc aeneum vetustate quassatum
Et jam collabentem cum sessore restituit (3).

(1) Platina, *op. cit.*, p. 115.
(2) Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*, vol. I, p. 254.
(3) *Ibid.*

La statue fut transportée, le 24 mars 1538, sur la place du Capitole. Michel-Ange dessina, croit-on, le socle qui, selon Vacca, aurait été taillé dans un bloc de marbre provenant du Forum de Trajan. Assis en écuyer consommé sur un destrier massif, le César étend la main d'un geste large, comme pour bénir les peuples ou, si l'on préfère, pour faire grâce à des prisonniers qui l'implorent. Sa tête expressive, ombragée par les boucles d'une chevelure abondante, fut apparemment modelée d'après nature.

Le Palatin était alors inhabité, ou peu s'en fallait, ce qui ne signifie pas qu'il n'appartînt à personne, ni même qu'il fût bien communal. M. Lanciani nous démontre, pièces en main, la présence de vingt et une « vignes » en la possession de vingt-et-un propriétaires différents. Elles couvraient la partie supérieure de la colline et descendaient dans la plaine (1). C'étaient des jardins et surtout des prés où chevaux, moutons et chèvres broutaient l'herbe au milieu des ruines. D'immenses débris couronnaient le Palatin, le Septizonium par exemple, dont on reconnaissait sans effort l'architecture. Les maîtres du lieu comptaient comme une source éventuelle de revenus la location de leurs terrains à des tailleurs de pierres en quête de matériaux. Les documents ne permettent pas de suivre les épreuves auxquels les anciens édifices furent soumis, encore moins de les dater.

On trouvera dans un chapitre séparé d'amples informations sur les fouilles qui furent pratiquées d'ordre de Paul III dans les Thermes d'Antonin Caracalla.

(1) Lanciani, *Scavi*, II, p. 34 et suiv.

CHAPITRE XV

PAUL III ET LES LETTRES (1)

La culture antique constitue le trait caractéristique ou, pour mieux dire, l'essence même de l'humanisme. Les Italiens, depuis longtemps imbus de la supériorité des écrivains latins sur les modernes, conçurent une idée plus haute encore de l'ancienne civilisation lorsque les Grecs, chassés d'Orient après la prise de Constantinople, leur firent connaître Homère, Platon, Démosthène, Aristophane et les tragiques dont ils ignoraient les ouvrages. Dès lors, tout ce qui se rattachait au moyen âge tomba dans le discrédit. On ne jura plus que par les anciens ; eux seuls, aux yeux des humanistes, possédaient la beauté de la forme, l'éloquence et la saine philosophie. On conçoit ce qu'une pareille doctrine comportait de danger pour la religion, car si les écrits des anciens renfermaient de grandes vérités, leurs auteurs se laissaient trop souvent guider par de grossières superstitions et par le sensualisme auquel sacrifiaient les dieux eux-mêmes. L'Église

(1) Bibliographie : Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana.* — Gaspary, *Geschichte der italiänischen Literatur.* — Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien.* — J. Addington Symonds, *Renaissance in Italy.* — Les divers opuscules de Ronchini. — A. Graf, *Attraverso il cinquecento.* — Voigt, *Die Wiederbelung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus.*

ne s'aveugla pas sur la portée du mouvement humanistique et, tout en favorisant les études anciennes, elle réprouva les extravagances de ceux qui prétendaient ressusciter la cité antique. Les plus grands écrivains de l'Italie se sont, d'ailleurs, plus ou moins franchement ralliés à cette manière de voir. Dante demeure orthodoxe, bien qu'il fasse dans son poème une certaine part aux souvenirs de l'antiquité. Pétrarque, qu'on a qualifié de « premier humaniste », s'adonna dans ses vieux jours aux études théologiques. Boccace lui-même, si licencieuses que soient ses descriptions, ne fait jamais profession d'incrédulité. Le christianisme trouva son plus sûr rempart, en Italie, dans l'attachement des classes populaires à leurs croyances et dans le fait que la papauté constituait une institution nationale aussi bien qu'universelle. Le pape n'oubliait pas qu'il représentait Jésus-Christ sur la terre et il ne tolérait pas qu'on l'oubliât, témoin Innocent VIII qui décréta d'hérésie Pic de la Mirandole, tout comte qu'il fût et protégé des Médicis. La force même des choses amena entre l'humanisme et la curie une sorte de compromis tacite moyennant lequel les écrivains, s'abstenant d'attaquer le dogme catholique et la hiérarchie, obtinrent licence de vanter les mérites transcendants de la culture païenne. C'est ainsi que Pomponius Lætus put diriger sans grand péril, comme un contemporain de Cicéron, les destinées de l' « Académie romaine. »

Les Italiens professaient, au XVe siècle, une foi excessive dans la vertu de l'humanisme. A leur jugement, le peuple qui se conformait le mieux aux préceptes de la sagesse antique devait par cela même l'emporter sur tous les autres. Héritiers des vieux Romains, ils s'estimaient investis d'une primauté intellectuelle qui devait s'affirmer à la première occurrence dans le domaine des réalités politiques. Aussi éprouvèrent-ils quelque déconvenue de la bataille de Fornoue, « mémorable parce qu'elle fut la première dans laquelle on combattit en Italie avec des morts et du sang (1). » Le résultat démentait l'idée que théoriciens et condottières se faisaient de la guerre (2). Les vains efforts de Jules II

(1) Guichardin, *Istoria d'Italia*, liv. II.
(2) Burckhardt, *op. cit.*, I, IX.

pour chasser les « barbares », l'éclat inutile du pontificat de Léon X suivi à brève échéance par le sac de Rome, la prise de Florence et l'établissement des Espagnols sur le sol italien, le succès de Luther prêchant la séparation d'avec Rome, foyer d'incrédulité et de corruption, ces événements dissipèrent les dernières illusions. Le poète Fracastoro essaya de voiler les calamités présentes, en rappelant que le génie italien avait découvert les Océans et poussé à sa perfection la culture de l'esprit. Mais, du moment que la supériorité en matière de littérature ne constituait plus qu'une fiche de consolation, loin de fournir des atouts pour l'emporter dans le « jeu de ce monde », les politiques, comprenant, d'autre part, que les excès de l'humanisme détachaient de Rome les chrétiens du Nord, les politiques, dis-je, modifièrent radicalement leur manière de voir ; ils ne proscrivirent pas le culte de l'antiquité, mais lui marquèrent les limites qu'il ne devait pas franchir.

Romolo Amasco, parlant de Paul III, s'exprime ainsi : « Tout ce qui lui restait de temps et tout ce qu'il pouvait dérober à ses graves occupations, il l'employait à lire et à parcourir les auteurs qui, soit en latin soit en grec, avaient laissé des monuments de toute doctrine divine ou humaine. Il existe une preuve de cette préoccupation dans les nombreux volumes qu'on trouve annotés en marge de sa main, de la première à la dernière ligne, avec autant d'élégance que d'érudition. C'est à ces sources qu'il a puisé les préceptes de l'éloquence, de la science et de l'art de gouverner les hommes. » Que le disciple de Lætus et de Ficin possédât ses classiques aussi bien qu'homme de ce monde, c'est ce dont on ne peut douter, mais l'art du gouvernement, il l'avait moins appris dans les livres qu'en traitant les affaires. Loin d'accorder aux lettres le pas sur l'administration, il ne les cultiva plus, devenu pape, que comme un délassement. Instruit par les événements, il jugea que son premier devoir consistait à sauvegarder le précieux dépôt remis à sa garde. C'est pourquoi, sans cesser de protéger les poètes et les érudits, il ne chercha pas à entraver le mouvement qui se propageait. Aussi bien réunit-il le Concile de Trente qui devait peser d'un si grand poids sur la manière de penser des Italiens.

Bien que la langue vulgaire — ainsi appelait-on l'italien — ait produit des œuvres sublimes et que le XIVe siècle marque la véritable époque de la littérature nationale, le latin demeure, au cours de ce siècle et du siècle suivant, l'organe par excellence de la science, de l'éloquence et de la poésie. C'était la langue universelle — pour tous ceux qui avaient des lettres, s'entend. On la comprenait, on l'écrivait, on la parlait en deçà et au delà des monts. Le latin assurait à ceux qui l'employaient une tribune retentissante et un public d'élite. L'auteur, quelle que fût sa nationalité, qui obtenait le suffrage des latinistes, pouvait raisonnablement aspirer à la gloire, sinon à l'immortalité.

Avant l'apparition de Dante, les poètes amoureux s'exprimaient seuls dans l'idiome national, afin d'être compris des dames. L'Alighieri rompit avec la tradition lorsqu'il écrivit en italien son *Convivio* qui n'est, à tout prendre, qu'un traité scientifique où l'histoire naturelle voisine avec la métaphysique. Ce n'était pas qu'il contestât ses titres de noblesse au latin puisqu'en latin il composa d'autres ouvrages, le *De Monarchia* par exemple. Il lui paraissait seulement que dédaigner la langue maternelle constituait une sorte de crime de lèse-patrie. Devant les feuillets blancs où allaient s'aligner les tercets de la *Divine Comédie*, Dante hésita, dit-on, entre les deux parlers rivaux jusqu'au moment où son bon génie l'inclina vers le *bel stil nuovo*. Ce choix le plaçait en face d'une difficulté capitale, quatorze dialectes différents les uns des autres se disputant la faveur des Italiens. Chaque région gardait le sien jalousement. Auquel accorder la préférence? Il y avait matière à incertitude. Le poète trancha le nœud en demandant son concours à chacun d'eux. Rejetant toute expression douteuse, il parvint à l'unité par la sélection. Le premier, il formula les règles d'un art poétique judicieux. Les leçons valent surtout par les exemples qu'elles proposent. Que l'on juge de l'effet produit sur l'esprit de ceux qui lurent l'*Enfer* pour la première fois ! D'un instrument rudimentaire, mal accordé, Dante faisait une lyre dont il tirait les sons les plus forts et les plus harmonieux. Il contraignait les mots à rendre sa pensée et toute sa pensée ; il construisait des phrases lapidaires. L'italien sortit assoupli et docile de cette dure discipline.

L'œuvre de Dante est de celles qu'on admire, mais qu'on ne renouvelle pas. Il semblait au moins naturel qu'on suivît la voie tracée par un tel maître. Rien de tel n'arriva. La supériorité du latin, après lui, demeura indiscutée. Pétrarque et Boccace partageaient à cet égard le préjugé régnant. L'admiration que les anciens Romains inspiraient à Pétrarque le portait à considérer leur langue comme la seule qui convînt aux poètes et aux moralistes ; il composa en latin l'*Africa* et le *De Viris illustribus*, deux ouvrages qui, selon lui, ne devaient pas périr. Il lut le *Décameron* de son ami Boccace d'un esprit distrait parce qu'écrit en italien. Quant à Boccace, il affichait moins ostensiblement le dédain que lui inspirait le langage parlé et ne négligeait rien pour que ses compositions italiennes atteignissent la perfection.

Sans poursuivre le même objet que l'Alighieri, Pétrarque et Boccace ne laissèrent pas d'enrichir le patrimoine national. Le premier, qui dédaignait ses sonnets en langue vulgaire, a dépensé des trésors de patience à les ciseler et à les polir. Il en a fait des joyaux tels qu'aucun de ses émules ne l'a surpassé ni même égalé. Boccace accomplit en prose un tour de force analogue. Son style coule de source. Il se peut qu'il ait méconnu le génie propre de la langue italienne en lui imposant la période et la construction latine, hommage indirect rendu à Cicéron ; mais, dans le dialogue, il ressaisit sa supériorité d'écrivain naturaliste, en laissant ses personnages s'exprimer selon leur caractère.

Le latin reprit tous les avantages au XVe siècle. Il se trouva des hommes qui rêvèrent même de le rajeunir, de l'amplifier et de lui assurer la clientèle de la société cultivée, à l'exclusion des langues modernes. C'étaient des chimères qu'il fallut abandonner. La plupart des villes italiennes n'en entendaient pas moins réciter les comédies de Plaute. Jamais peut-être la poésie néo-latine ne compta plus d'auteurs et de lecteurs qu'aux environs de l'an 1500. On admirait Sannazzaro pour la qualité de ses compositions, l'harmonie de ses vers et la correction de son style ; personne ne lit plus ses ouvrages aujourd'hui. Le même sort était réservé à l'*Africa* de Pétrarque. Que d'efforts perdus pour s'être attardé dans l'emploi d'une langue morte que nul prestige ne pouvait ressusciter !

Lorsque Machiavel entreprit d'écrire son *Histoire*, il se demandait s'il ne la composerait pas en latin. Il se décida pour l'italien. Son exemple fut suivi par Baldassar Castiglione et par l'Arioste. Leurs écrits obtinrent un immense succès. Ce fut, toutefois, un cicéronien qui osa donner à ses contemporains la formule de la réforme.

Là veggo Pietro
Bembo, che'l puro e dolce idioma nostro
Levato fuor del volgare uso tetro
Quale esser dee ci ha col suo esempio mostro (1).

(Là je vois Pietro Bembo qui dégagea notre pur et doux idiome de l'inculte parler vulgaire et nous a montré ce qu'il doit être par son exemple.)

Le mérite de Bembo, à cet égard, consiste à s'être assimilé, quoique vénitien, l'idiome toscan. Un examen approfondi des textes lui permit de reconnaître que l'italien correct appartenait en propre au XIVe siècle, à Pétrarque et à Boccace. Là se trouvaient les modèles de style auxquels Napolitains, Romains, Lombards et Toscans devaient se conformer. Avec précision, il formula les règles grammaticales du langage ; il indiqua les lois de la construction logique, du rythme, de la prosodie. Cette leçon arrivait à son heure ; on la reçut avec déférence, que dis-je, avec enthousiasme. Peu d'écrivains furent entourés de plus d'hommages. On peut dire que, depuis lors, le latin devint de plus en plus le langage exclusif des érudits, des légistes et des clercs.

Quand Paul III ceignit la tiare, l'Arioste était mort depuis seize mois, Castiglione depuis cinq ans, Machiavel depuis sept. La maladie se préparait déjà à frapper Guichardin. Les écrivains qui vécurent pendant le pontificat de Farnèse et qui entrèrent en relation avec lui ne peuvent être mis au rang de leurs devanciers. Presque tous accordent une importance prépondérante à la forme ; ils ne brillent ni par la puissance de l'invention, ni par l'originalité. Rarement ils puisent leur inspiration dans la nature, dans l'observation réaliste des caractères. Ils n'en méritent pas moins d'être nommés dans cette étude.

Bembo comptait deux années de moins que Paul III. On ne

(1) Arioste, *Roland Furieux*, XLVI, 15.

reconnaissait plus en lui le courtisan qui avait composé les *Asolani* pour Lucrèce Borgia. Choisi par Léon X comme secrétaire des lettres latines, historiographe officiel de Venise, il maniait avec une égale facilité l'une et l'autre langue. Paul III, en le couvrant de la pourpre, rendit un éclatant hommage au mérite littéraire. On disait Bembo *papabile* quand il mourut en 1547. Ses lettres se font remarquer par la grâce du tour aussi bien que par la limpidité de la pensée.

Quand on parle de Bembo, on pense aussitôt à Sadolet. Lui aussi fut secrétaire de Léon X. Il écrivait le latin comme s'il fût né au siècle d'Auguste. Paul III ne fit jamais de choix plus judicieux que le jour où il créa Sadolet cardinal. Né en 1477, Sadolet étudia les langues classiques et le droit. L'équilibre de ses facultés faisait de lui un logicien vigoureux et un poète élégant. Ses lettres latines passent pour des modèles. Il jugeait les hommes et les choses avec une hauteur de vue et une sagacité qui lui permirent plus d'une fois de pressentir les événements futurs. Évêque de Carpentras, il montra des vertus qu'on n'a pas accoutumé de rencontrer chez un prélat de cour. Son administration lui valut ce mot d'Érasme : « Agamemnon souhaitait dix Nestors à l'armée grecque ; combien plus ardemment, je souhaite dix Sadolet à l'Église du Christ ! » Il comptait parmi les rares ecclésiastiques qui, jugeant indispensable la réforme des abus, donnait lui-même, dans son évêché, l'exemple de la droiture et de la simplicité.

Pietro Aretino — ou l'Arétin tout court — n'entretint pas de relations intimes avec Paul III, mais il ne négligeait aucune occasion de se rapprocher des Farnèse. Ce fut, à proprement parler, un fils de ses œuvres que ce fils d'un cuisinier et d'une femme du peuple qui, sans avoir reçu d'instruction, débuta tout jeune par des poésies estimées. Sa réputation tient moins à son talent qu'à l'usage qu'il fit de ce talent. Voyant les écrivains mener souvent une existence précaire sous le bon plaisir de patrons fantasques, il essaya de les soustraire à ce vasselage humiliant en prêchant d'exemple. Les princes ne répondaient pas à l'idée qu'en donnaient les épîtres dédicatoires, étant pour la plupart ambitieux, avides, avares, cruels, de mœurs douteuses et, par surcroît, ennemis jurés les uns des autres. L'Arétin préluda par s'assurer à Venise

un asile inviolable d'où, en tacticien consommé, il mena sa campagne, trouvant le fort et surtout le faible de chacun, distribuant avec un cynisme imperturbable et selon les besoins de sa cause, la louange et le blâme. Il se créa de la sorte des revenus que la vente de ses livres ne lui aurait jamais valu. On le nomma et il se laissa nommer le « fléau des princes » ; l'épithète consacrait son indépendance. Il traitait les grands selon leur générosité. Il ménagea toujours Charles-Quint, mais Paul III ne trouva pas grâce devant lui. Les Farnèse eurent tour à tour à se plaindre et à se louer de son humeur ondoyante. Au pape qui se rend à Nice, il prodigue les lieux communs les plus flatteurs ; il vante les alliances d'Ottavio, qualifie Alessandro de « grand cardinal » et compose un sonnet en l'honneur de Vittoria « aux yeux sacrés. » Après avoir vilipendé Pier Luigi, il lui adresse une épître où on lit ces mots : « Paul III rajeunit, et voici qu'Ottavio, gendre de César, dans le désir d'un fils, en reçoit deux dans un seul accouchement. » La renommée de l'Arétin remplissait l'Italie, bien qu'il n'eût jamais produit un ouvrage considérable. Il vivait dans la cité du doge en vrai disciple d'Épicure, mais, au déclin de sa vie, il se déclara hautement chrétien fervent. Reconnaissons aussi qu'il ne prit jamais la religion pour cible.

Paolo Giovio — Paul Jove — essaya également de s'imposer aux grands de ce monde. Né en 1483, il étudia sous la direction de Pomponazzi qui discutait l'immortalité de l'âme. Lui-même brigua les honneurs ecclésiastiques et devint, sous Clément VII, évêque de Nocera. Poète à ses heures, il est plus connu comme historien. Il écrivait en latin, s'inspirait des périodes éloquentes de Tite-Live et cherchait à émouvoir plutôt qu'à instruire. Il dramatisait l'histoire. Il se surpassa dans les biographies, mais souvent privé des documents authentiques, il s'exposa au reproche de Pallavicini qui disait de lui : « il a bâti un superbe palais sur des fondations fragiles (1), » critique qui paraît, d'ailleurs, exagérée. Paul Jove avait formé dans sa maison un musée composé surtout des effigies d'hommes illustres. Ces monuments iconographiques, bustes, médailles, portraits lui servirent à

(1) *Op. cit.*, liv. V, ch. III.

illustrer ses *Elogia*. La plus authentique image de César Borgia s'y trouve incluse (1). Il vivait dans l'intimité du cardinal Alessandro. Le rang qu'il occupait dans la hiérarchie le rapprochait des personnages les plus en vue de la cour pontificale. Paul III lui donna des marques de son estime, sans aller toutefois jusqu'à réaliser la prédiction de Luca Gaurico qui lui promettait la pourpre.

Le nom de Gaurico évoque l'idée d'astrologie. La profession d'astrologue n'avait rien perdu de son prestige. Les princes, les papes eux-mêmes avaient le leur. Les Italiens les plus illustres se laissaient entraîner par le désir passionné de connaître l'avenir. Les astrologues établissaient la position des planètes et leur plus ou moins grand éloignement des signes du zodiaque pour prédire à une personne les événements heureux ou malheureux qui l'attendaient. La sagesse antique admettait l'influence des astres sur la destinée humaine :

> Factum eternum et vitas hominum suspendit ab astris (2).

Le moyen âge, tout soumis qu'il fût à la doctrine chrétienne du libre arbitre, connaissait cette superstition que la renaissance de la culture païenne enracina plus profondément encore dans l'esprit des Italiens. Nous avons pu juger de la foi que le réaliste Pier Luigi accordait aux prédictions de son astrologue. Paul III partageait avec Jules II et Léon X l'habitude d'interroger les étoiles. Luca Gaurico, né en 1475, professa l'astronomie à Ferrare et à Naples. C'était un véritable savant, malgré sa prétention de de percer le mystère de l'avenir. Ayant annoncé à Farnèse qu'il ceindrait la tiare, il prit place parmi ses familiers, après l'exaltation de 1534. Il fallait que le métier d'astrologue produisît de bien belles roses pour faire oublier les épines auxquelles on s'égratignait parfois. Gaurico n'avait-il pas subi un traitement barbare pour avoir prédit à Giovanni Bentivoglio qu'il perdrait la souveraineté de Bologne ? Pour remercier Paul III de ses bien-

(1) *Pauli Iovii Novocomensis Nucerini Elogia* (Bâle, 1575), p. 201.
(2) Manilius, III, 58.

faits, Gaurico lui dédia un livre sur les « jours critiques des maladies » qu'il faisait dépendre d'influences sidérales, et le pape le créa évêque de Civita Ducale. Ce savant homme cultivait les Muses à ses moments perdus. Après la mort de Paul III, il resta dans la familiarité du cardinal Alessandro et lui dédia des poésies composées en l'honneur du pape son aïeul.

Girolamo Fracastoro — Fracastor — tient un rang élevé parmi les écrivains du temps. Il naquit à Vérone en 1483. Il étudia la cosmographie et l'astronomie. Comme médecin, il acquit une renommée universelle. Il dédia deux ouvrages à Paul III qui le nomma médecin du Concile de Trente ; il offrit au cardinal Farnèse son livre *De Sympathia et Antipathia rerum*. Alessandro avait voué à Fracastoro une amitié qui ne se démentit jamais. Il obtint pour lui un canonicat à Vérone, avec l'exemption de certains droits. Le pape Paul saisit avec empressement l'occasion de favoriser l'auteur du poème célèbre *De Morbo gallico*. Fracastoro avait pris pour sujet la maladie dont l'apparition, à la fin du xve siècle, avait jeté dans la société une terreur nouvelle et limité les rapports entre les deux sexes. Fracastoro, imitateur de Pontano, n'égale pas son devancier sous le rapport de l'invention, mais la forme de ses vers est sensiblement plus harmonieuse ; ils sont dignes d'un ouvrage dont Bembo accepta la dédicace. Ce n'était pas une entreprise banale que celle qui consistait à conserver l'élégance virgilienne dans un poème didactique dont le sujet était aussi étranger à l'antiquité. Les écrivains qui usaient du latin recherchaient les difficultés afin de se montrer originaux. Fracastoro, dans cette voie, dépassa ses émules ; en choisissant un sujet scabreux, il accrut à plaisir les difficultés de sa tâche. Les nombreuses éditions de son poème, les traductions qui en répandirent la substance attestent qu'il a réussi.

La poésie lyrique exerçait alors une sorte de fascination sur les personnes bien élevées. Tous ceux qui se croyaient inspirés rimaient sur le mode cher à Apollon. Les femmes elles-mêmes abordèrent ce genre, depuis Veronica Gambara jusqu'à la courtisane Tullia d'Aragona. Celles qui n'improvisaient pas de *canzoni* se montraient avides d'en entendre réciter. Quelques grandes dames comprenaient le latin ou l'écrivaient correctement. Dans

le public qui écoutait les comédies de Plaute, elles n'étaient ni les moins assidues ni les moins attentives. Leur suffrage constituait pour les poètes un stimulant autant qu'une récompense. C'est pourquoi ils s'adressent de préférence aux femmes célèbres par leur rang, leur esprit ou leur beauté. Le nombre des pièces lyriques écrites entre les années 1500 et 1530 est plus grand qu'on ne pense. Celles-ci ont été imprimées, celles-là sont restées manuscrites. Les unes sont écrites en latin, les autres en langue vulgaire. Les poètes traitaient l'épigramme latine avec un art consommé. On imitait les auteurs anciens avec une perfection telle qu'un lecteur non averti pourrait quelquefois s'y tromper. Dans les églogues et les élégies, Virgile, Ovide et surtout Catulle servaient de guide aux poètes néo-latins. Le sonnet italien adopté, réformé, définitivement agencé par Pétrarque, entre en concurrence avec l'épigramme latine. Boccace avait composé des sonnets dignes de mémoire, mais c'est sur Pétrarque qu'on arrêtait le regard. Tout en lui paraissait admirable, depuis le sentiment d'émotion intime qui animait ses vers jusqu'à leur forme impeccable. Ses défauts même, une certaine emphase, l'abus de métaphores qui deviennent si facilement banales, enchantaient les délicats de la Renaissance. Pendant plusieurs siècles, il incarna le dieu même de la poésie italienne.

Marcantonio Flaminio écrivait en latin. Ce Trévisan n'avait que quarante-six ans lorsque Paul III prit la succession de Clément, mais il avait solidement établi sa réputation de poète. Sa nature heureuse lui conciliait la sympathie générale : on lui connaissait des patrons généreux, de nombreux amis et pas un ennemi. L'aménité de son caractère n'avait d'égale que la pureté de son style. Ses épigrammes idylliques sont la grâce même. Il faut pourtant chercher dans ses élégies les plus sûrs fondements de sa renommée. On lit encore aujourd'hui sa complainte sur la mort d'Iella qu'un amour contrarié mène au tombeau. Un instant, il se laissa entraîner par l'éloquence séduisante de Valdès, mais il suffit que le cardinal Pole intervînt avec sa grande autorité pour ramener le poète dans le giron de l'orthodoxie. Flaminio se trouvait à Trente, quand il adressa une paraphrase des *Psaumes* en vers iambiques au cardinal Farnèse. Ce n'était pas la

première fois et ce ne fut pas la dernière que le poète offrit ses productions au petit-fils de Paul III. Ses dédicaces constituaient un tribut de reconnaissance pour de nombreux services rendus. Quand Marcantonio mourut, au mois de février 1550, dans la maison de Reginald Pole, ce fut, d'un bout à l'autre de la péninsule, une explosion de regrets. Paul Manuce s'en fait l'interprète quand il s'écrie : « Flaminio mourut et, avec lui, moururent la gentillesse, la bonté et la gloire des bons ! »

D'autres poètes partageaient avec Flaminio la faveur du public. Bien que quelques-uns d'entre eux fussent des latinistes éminents et écrivissent souvent en latin, c'est surtout en raison des œuvres poétiques composées en italien qu'on les connaît aujourd'hui.

Francesco Maria Molza, de Modène, se servait de l'une et de l'autre langue. De la cour d'Hippolyte de Médicis, il entra dans celle de Farnèse. Ce fut Sadolet, le pieux Sadolet, qui introduisit ce débauché dans le cercle de Paul III. L'indulgence des hommes de ce temps pour les erreurs humaines prenait souvent sa source dans le scepticisme ; chez Sadolet et d'autres croyants, elle avait une cause plus noble, à savoir qu'il faut beaucoup pardonner aux hommes de talent. Paul III fit entrer Molza dans la maison de son petit-fils Alessandro. C'était une recrue sur le mérite de laquelle le cardinal ne se méprit pas. Il offrit au poète un logement dans son palais, la table, quatre montures et la grosse pension de trois cents écus. Ces largesses suffisaient à peine à Molza. Bien que marié et père de quatre enfants qu'il avait laissés derrière lui, il aimait à vivre au milieu des courtisanes. Beatrice Paregia, une certaine Furnia qui avait du sang espagnol dans les veines, une juive inconnue se partagèrent son amour. L'Arétin disait que Cupidon ayant épuisé toutes ses flèches contre lui, le frappait désormais de son arc et de son carquois. Par le fait, il fut atteint du mal que Fracastoro avait chanté. Il composa sur la mort qui l'attendait une élégie touchante. Ses amis étaient ceux de Farnèse. C'est sous le toit de ce cardinal qu'il expira, le 28 février 1544, après avoir perdu un œil et une oreille aux jeux de l'amour et au hasard des rencontres. Trois jours avant sa mort, il avait eu la consolation de déjeuner avec son patron. Comme poète, Molza imite Pétrarque et les anciens, sans servilité. On connaît les

invectives dont il foudroya Lorenzino de Médicis, destructeur de statues antiques. Ses églogues élégantes restent trop souvent conventionnelles, quand il compare ses maîtresses à des nymphes dont les yeux semblables à des astres brûlent et glacent à la fois, donnent en même temps la vie et la mort. Il reprend ses avantages dans le sonnet idyllique. Le recueil de ses œuvres contient plusieurs pièces de vers adressées à Paul III et au cardinal Farnèse, pièces dans lesquelles il se montre courtisan adroit et spirituel.

Annibal Caro était né en 1507 à Civitanuova dans la Marche d'Ancône, de parents sans fortune. Il n'entra au service des Farnèse qu'après la mort de Giovanni Gaddi, clerc de la Chambre apostolique, son protecteur. On a vu dans quelles circonstances Pier Luigi utilisa ses talents et ce qu'il devint lorsque ce duc eut été assassiné. Ses relations avec les parents de Paul III durèrent autant que sa vie. Comme poète, il se rangeait au nombre des imitateurs de Pétrarque, maniant dextrement l'antithèse, ne reculant devant aucune métaphore. Ses vers, construits selon les règles d'une prosodie sévère, n'encadraient que des pensées connues. Son style, dans la traduction poétique, s'élevait à la hauteur du texte, ou peu s'en fallait. Cet homme délicat, qui tournait ses lettres à ravir, sacrifiait au goût de son temps. Son *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo* rivalise avec la pièce de Molza sur les *Fichi*. L'esprit qu'il prodigua dans ce morceau, publié en 1539, quelques années après la comédie des *Straccioni*, ne parvient pas à en dissimuler le caractère graveleux.

Claudio Tolomei appartenait à la noble famille siennoise de ce nom. Le palais des Tolomei fait encore l'admiration des touristes, et tous ceux qui entendent l'italien ont présent à la mémoire le passage de Dante relatif à la Pia. Claudio naquit en 1492, l'année où Colomb découvrait l'Amérique ; il servit Hippolyte de Médicis, reçut les bienfaits de Clément VII, entra au service de Pier Luigi Farnèse et devint son ministre de la justice. Après la tragédie de Plaisance, il se retira d'abord à Padoue et ne revint à Rome que l'année suivante. Il avait fondé, au commencement de 1538, l'académie de la *Vertu*. Le règlement exigeait que chaque semaine on élût un roi, lequel, avant de déposer la couronne

donnât un banquet somptueux à ses sujets. Les convives récitaient des compositions humoristiques. Molza fut un des premiers à s'y faire inscrire. Tolomei possédait pleinement la technique de la poésie. Il tenta en formulant certaines règles, d'introduire le vers latin classique dans la langue vulgaire. Il s'agissait de le mesurer sur une quantité qui ne fût pas purement arbitraire, entreprise ardue qui ne réussit pas. Lui-même composait avec maîtrise. Ses sonnets idylliques sont harmonieux et jusqu'à un certain point exempts d'affectation. Dans ses stances, il s'élève par degrés jusqu'aux accents de la véritable éloquence.

Giovanni Della Casa, un Florentin de noble extraction, né en 1503, était, à trente ans, clerc de la Chambre apostolique ; mais si engagé qu'il fût dans les ordres, il vivait fort librement. On a des raisons de penser que seules ses mœurs dissolues empêchèrent Paul III de l'élever aux grandes dignités de la Curie, car il lui confia plusieurs fois des négociations épineuses. Della Casa, dont le cardinal Alessandro goûtait le talent, tenta de combler dans son *Galateo* les lacunes qu'il croyait relever dans le *Cortegiano* de Castiglione. La comparaison des deux traités nous fait toucher du doigt ce que les lettres italiennes avaient perdu en un quart de siècle. Della Casa écrivait le latin en humaniste ; il en donna la preuve en traduisant Thucydide. Ses lettres en italien méritent d'être relues. Sa réputation de poète repose sur une base solide. Répudiant l'affectation à la mode, il s'ingénia à créer un style noble, avec de longues périodes, et à remplacer les lieux communs par des images vives. Il ne craignit pas de couper son vers au moyen de la césure et de recourir au rejet. Cette préoccupation de styliste produisit souvent des effets heureux, en jetant de la variété dans la facture, mais ce furent des conquêtes purement extérieures ; le fond demeura banal et froid. On adresse à ce poète un reproche plus grave, celui d'avoir profané sa muse en abordant des sujets dont le sensualisme voulu confine à l'obscénité. Son *Capitolo del Forno*, véritable traité d'immoralité, étonne sous la plume d'un prélat ; il montre combien les esprits étaient rebelles à l'idée de réforme, à la veille même de la réunion du Concile.

Michel-Ange et Vittoria Colonna ont puisé leur inspiration

à des sources pures. Leurs noms s'unissent sur le terrain de la poésie comme sur celui de l'amour, d'un certain amour, car le Buonarroti était sexagénaire quand il rencontra la marquise de Pescara et celle-ci comptait alors quarante-cinq étés. L'artiste voyait dans la fille des Colonna la veuve éplorée de Ferrante d'Avalos, une femme remarquable par sa naissance, sa beauté, la noblesse de son caractère ; la marquise était faite pour comprendre l'extraordinaire élévation des pensées qui agitaient l'esprit de l'artiste. La mélancolie, dont chacun d'eux, pour des raisons diverses, était incessamment assailli, formait, pour les rapprocher, un lien de plus.

Dès son adolescence, Michel-Ange ressentit le charme de la poésie, au point de lui sacrifier quelquefois ses heures les plus précieuses. Il s'essaya dès lors à rimer. Un de ses quatrains les plus célèbres celui où il répondit à Strozzi, date de sa maturité. Strozzi disait, à propos de la *Nuit*, appuyée sur le tombeau de Médicis :

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormir, fù da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme ha vita;
Desta la, se no'l credi, e parleratti.

(La nuit que tu vois dormir si doucement fut taillée dans cette pierre par un Ange, et parce qu'elle dort, elle vit ; éveille-la, si tu ne me crois pas, et elle te parlera.)

La réponse du sculpteur ne se fit pas attendre ; elle attestait qu'en modelant sa statue, il avait entendu lui donner une âme confidente de ses sombres pensées. C'est la *Nuit* qui parle :

Caro m'è 'l sonno, e più d'esser di sasso,
Mentre che'l danno e la vergogna dura.
Non veder, non sentir, m'è gran ventura ;
Però non mi destar. Deh ! parla basso.

(Le sommeil m'est doux et plus encore d'être de pierre, tandis que durent le malheur et la honte. Ne pas voir, ne pas sentir m'est une bonne fortune. Ne me réveille pas, de grâce, parle bas.)

Ici, la forme impeccable encadre une pensée profonde, traduit une émotion forte, longtemps contenue. Qui ne retrouve dans ces quatre vers le reflet des invectives que Dante, au chant XVI de l'*Enfer*, dirige contre Florence et les mœurs nouvelles ? Des deux

côtés ce sont les mêmes mouvements de colère, le même accent. La plupart des sonnets de Michel-Ange sont les produits de sa verte vieillesse ; il les cisela pendant le dernier et long séjour qu'il fit à Rome, du vivant et après la mort de Vittoria Colonna. Tous sont l'expression même de ses états d'âme, soit qu'ils s'entretiennent d'amour et d'idéal, soit qu'ils expriment la ferveur religieuse ou qu'ils affirment des vérités d'art. Ainsi, proclame-t-il un jour la supériorité, l'excellence de la sculpture :

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in sè non circonscriva...

(L'artiste excellent ne conçoit rien qu'il ne puisse exprimer dans un marbre.)

Michel-Ange voulait reproduire les traits de son amie « par les couleurs ou par le marbre » ; il la suppliait de se prêter à ce désir « en sorte que mille ans après notre départ de ce monde, » disait-il, « on voie combien tu fus belle, combien je t'aimais et pourquoi « je n'étais pas fou en t'aimant. » Dans la sincérité de son appel, Michel-Ange ne prononçe pas le grand mot d'immortalité ; il sait les œuvres humaines incertaines et caduques ; il lui suffit que celle qui hante son esprit vive mille ans. Plus détachée des vanités de ce monde, Vittoria refusa ; sa modestie fit avorter un chef-d'œuvre déjà conçu.

Dans les créations de Michel-Ange, la pensée règne en despote. Lorsqu'une grande idée germait en lui, il cherchait pour la rendre dans sa beauté, une expression originale, aussi concise que possible, lapidaire. Mais l'artiste qui maniait la brosse et le ciseau d'une main sûre, lui qui préférait la fresque à la peinture à l'huile parce qu'elle excluait l'hésitation, perdait ses avantages une plume à la main. Ses manuscrits s'encombrent de ratures, de surcharges. L'expression juste et forte ne vient pas d'elle-même à son appel ; le vers définitif reste souvent âpre et dur. C'est une poésie qui résonne à l'esprit plutôt qu'à l'oreille.

Ferrante d'Avalos avait épousé Vittoria Colonna par convenance, ne voyant dans le mariage qu'un lien conventionnel. Vittoria le considérait, au contraire, comme une union si intime que la mort était impuissante à la dissoudre. Le marquis de Pes-

cara ne vivait que pour la guerre ; il prit une part décisive à la bataille de Pavie. Vittoria sentait le prix d'appartenir à ce héros. Quand il mourut, elle éprouva une sorte de déchirement ; elle exhala sa douleur en plaintes d'un accent élevé mais sans flammes ; la souffrance d'amour n'anime pas ses vers. De brillantes alliances sollicitèrent la veuve affligée ; elle les repoussa. On sait qu'elle se serait ensevelie vivante au fond d'un monastère, si le pape l'eût permis. Ses dernières années s'écoulèrent à Rome et à Viterbe. La hauteur de son caractère, son dédain de la vulgarité, la beauté de ses sonnets lui valurent les hommages et l'amour — l'amour spiritualisé que Platon vante — de personnages illustres. La plupart des familles italiennes dont l'histoire garde le nom comptaient des femmes d'élite. Les poètes du temps célèbrèrent à l'envi les charmes et le mérite d'une autre fille des Colonna, donna Livia. On a réuni en un volume, après sa mort, les pièces de vers composées en son honneur. La vie de cette noble dame fut romanesque ; elle la perdit au milieu de circonstances tragiques et en partie mystérieuses. Vittoria connut aussi des amertumes étrangères à son veuvage ; elle vit crouler la grandeur de sa maison sans la pouvoir prévenir. Son âme s'éleva de plus en plus vers Dieu. Elle souhaitait la guérison des plaies dont souffrait l'Église ; elle écouta Valdès, elle protégea Ochino, sans cesser de rester soumise au pasteur suprême. Bien que les poésies religieuses de la marquise de Pescara respirent une ardente piété, elles abondent en raisonnements et en subtilités qui en gâtent souvent l'effet. Là comme quand elle parle de son mari, Vittoria reste trop maîtresse d'elle-même pour nous toucher. Elle quitta cette terre sans regrets, au mois de février 1547.

Reste à parler d'un homme qui se tenait pour un grand artiste mais qui ne nous est guère connu que comme écrivain. Giorgio Vasari était admirablement doué. Sans être universel comme Leone Battista Alberti, il se montra bon architecte au palais des Offices de Florence et, en tant que peintre, se croyait capable de répondre à toutes les commandes. Né le 30 juillet 1511, il fut présenté au cardinal Alessandro Farnèse par Bindo Altoviti et par Paul Jove en 1542. On verra dans d'autres chapitres les travaux qu'il exécuta pour le petit-fils de Paul III.

Laissons-lui la parole pour faire connaître dans quelles circonstances lui vint l'idée de se faire historien :

« En ce temps, comme j'allais souvent le soir, ma journée finie, voir souper l'illustrissime cardinal Farnèse où il y avait toujours pour l'entretenir de sujets beaux et intéressants, Molza, Annibal Caro, messer Gandolfo, messer Claudio Tolomei, messer Romolo Amaseo, monseigneur Giovio et d'autres lettrés et gentilshommes dont la cour de ce seigneur est toujours pleine, on en vint à parler, certain soir, du musée de Giovio et des portraits des hommes illustres qu'il y a placés en bon ordre et avec des inscriptions fort belles ; et, passant d'une chose à une autre, comme il arrive en causant, monseigneur Giovio dit avoir eu souvent et avoir encore l'envie de joindre à son musée et à son livre des Éloges un Traité dans lequel il discourrait des hommes illustres dans l'art du dessin, depuis Cimabue jusqu'à notre temps. En s'étendant sur ce sujet, il prouva qu'il avait sur les choses de notre art une grande connaissance et du jugement. Il est bien vrai pourtant qu'il se bornait à regarder l'ensemble et ne descendait pas au détail ; et souvent, en discourant de ces artistes, il changeait les noms, les prénoms, la patrie, les ouvrages, et ne disait pas les choses telles qu'elles sont, mais par à peu près. Giovio ayant « fini son discours, le cardinal se tourna de mon côté et dit : « Qu'en « dites-vous, Giorgio ? Ne sera-ce pas une belle œuvre et une belle « tâche ? — Belle, répondis-je, illustrissime seigneur, si Giovio est « aidé par quelqu'un de l'art pour mettre les choses en place et lui « dire comme elles sont réellement. » Je parlai de la sorte parce que, bien que son discours fût merveilleux, il avait confondu et dit bien des choses pour d'autres. « Vous pourrez donc, suggéra le « cardinal à la prière de Giovio, de Caro, de Tolomei et des autres, « lui fournir un précis et une notice raisonnée de tous ces artistes et « de leurs œuvres selon l'ordre des temps ; et votre art bénéficiera de « cette collaboration. » Quoique je considérasse la tâche au-dessus de mes forces, je promis de faire volontiers ce qui dépendait de moi. Et m'étant mis à réunir mes souvenirs et les notes que j'avais prises sur ces matières depuis mon adolescence en forme de passe-temps et pour l'amour que m'inspirait la mémoire de nos artistes, tout ce qui les concernait m'étant cher, je rassemblai ce qui me

parut à propos et je le portai à Giovio lequel, après avoir beaucoup loué mon travail, me dit : « Mon cher Giorgio, je veux que « vous conduisiez vous-même cette entreprise et que vous rédigiez « l'ensemble de la façon qui vous paraîtra la meilleure ; car, pour « moi, ne connaissant pas cette matière et ignorant une partie des « particularités qui vous sont familières, je n'ai pas le cœur de « l'entreprendre ; si je m'y mettais, je ferais tout au plus, faute « de cette connaissance, un traité semblable à celui de Pline. Faites « ce que je vous dis, Vasari, car je vois que vous y réussirez très « bien, vous m'en avez donné la preuve dans cet exposé. » Mais, ne me voyant pas très résolu à suivre son conseil, il me le fit répéter par Caro, Molza, Tolomei et mes autres bons amis, en sorte que, m'y étant décidé, je me mis à la besogne avec l'intention de le soumettre, à peine achevé, au jugement d'un d'entre eux, afin qu'il le revît, le corrigeât et le publiât sous un autre nom que le mien (1). »

Telle est la genèse des *Vite*. Cela se passait en l'an 1546. L'année suivante, Vasari avait déjà composé et rédigé une partie de ses biographies. Il fit parvenir son manuscrit à Caro. Annibal le lut avec plaisir et avec l'attention d'un critique. Il y rencontra une foule de détails du plus haut intérêt. Le style lui parut néanmoins susceptible d'être amendé. L'abus des inversions, la place du verbe à la fin des phrases alourdissaient le débit. Caro engagea le peintre à écrire naturellement, sans métaphores et sans apprêt. C'était parler d'or. Vasari sentit le prix de ces conseils : son récit coule de source et n'impose aucun effort au lecteur.

Sachons gré à Jove d'avoir renoncé à son projet ; les notes de Vasari n'auraient pas suffi à lui donner l'expérience qui lui faisait défaut. Tout ingénieux qu'il fût, Jove ne pouvait, d'ailleurs peindre, à l'aide d'un vocabulaire vieux de quinze siècles, la vie intime des artistes de la Renaissance. Où aurait-il pris les expressions justes pour débiter les anecdotes et les traits qui émaillent les relations de Vasari ? Quel miracle lui aurait permis de décrire avec simplicité et vérité tant d'ouvrages d'art et de si divers ? Son *Dialogus de Viris litteris illustribus* montre qu'il a dépensé sans

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 681-3.

grand profit des trésors de patience et d'érudition. Vasari a réussi en se jouant, parce qu'il connaissait son sujet et que la nature lui avait, par surcroît, accordé le don d'écrire.

On a déjà constaté que les assertions de Vasari ne doivent pas être accueillies les yeux fermés et que ses jugements ne sont pas toujours impartiaux. Il n'en a pas moins résolu un problème difficile en mettant en scène les artistes célèbres de la Renaissance italienne, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, décorateurs. Son entreprise est sans précédent, même dans l'antiquité, car Plutarque n'a pas admis un artiste dans sa galerie des hommes illustres, et Pline ne nous présente pas avec assez d'ampleur ceux dont il nous entretient.

Si Vasari ne connaît pas de devanciers, il compte des imitateurs en grand nombre. Baglione, Bellori, Malvasia ne sont proprement que ses continuateurs. Il en est autrement de Carel van Mander (1). Ce Flamand maniait le pinceau comme Vasari. Pour avoir entrepris de retracer la vie des peintres de son pays, il faut qu'il ait connu l'ouvrage de l'Italien, car il procède de la même manière. Il ne recule devant aucune peine pour trouver, pour coordonner, pour exposer les titres des plus anciens maîtres flamands à l'admiration de ses compatriotes. Vasari et van Mander ont également mérité notre gratitude , mais on ne doit pas oublier que c'est le premier qui a tracé la voie.

Pour mesurer les services rendus par ces deux écrivains à leur patrie respective, il suffit de jeter les yeux sur ce qui s'est passé en France où nul n'a songé à écrire l'histoire des anciens artistes. En perdant le goût et le sens de l'art ogival, les Français cessèrent de s'intéresser aux maîtres qui l'avaient porté si haut. Ils se détachèrent aussi facilement des peintres et des sculpteurs réalistes dont l'influence, au XIVe et au XVe siècle, s'était étendue au loin. Les ouvrages de ces grands hommes tombés dans le discrédit, on oublia jusqu'à leur nom. Quel contemporain de Voltaire connaissait ceux de Nicolas Froment, de Bourdichon et de Perréal, et Voltaire même avait-il entendu parler de ces

(1) Né à Courtrai 1548, il mourut en 1606. Il a laissé après lui les *Vies des plus célèbres peintres modernes, italiens, flamands et allemands depuis* 1306 *jusqu'à* 1604.

artistes « gothiques ? » Ne les connaissant pas, on était tenté d'admettre que l'époque où ils avaient vécu était une époque barbare. Quand Félibien dédia ses *Entretiens* à Colbert, la Fortune avait prononcé son arrêt de mort. Félibien date la renaissance de la peinture moderne de Cimabue, à la suite de Vasari, et prononce gravement que le Primatice et le Rosso — il appelle ce dernier M. le Roux — l'ont introduite en France. Ses six volumes ne mentionnent même pas le nom de Michel Colombe et de Jean Fouquet. Les Français ont attendu la fin du XIXe siècle pour rendre justice aux « primitifs » français et au peu qui reste de leur œuvre.

Les *Vite* ont épargné pareille disgrâce à l'Italie. Les Italiens ne perdirent, à aucun moment de leur histoire, le sentiment de la reconnaissance qu'ils devaient à Giotto, à Masaccio, à Ghiberti. Alors même que le Bernin et le Guide passaient pour les dieux de l'art, on ne faisait pas descendre les « primitifs » du piédestal où ils trônaient. On négligeait leur style, mais on honorait leur mémoire : on les regardait comme de glorieux ancêtres, comme des précurseurs. Ce résultat, il n'est que juste de le rapporter à Vasari, à Paul Jove qui lui en suggéra l'idée et au cardinal Alessandro Farnèse dont l'intervention dans le débat fut peut-être décisive.

CHAPITRE XVI

PAUL III ET LES ARTISTES

C'était une tradition chez les papes de la Renaissance de protéger les artistes ou plutôt de les employer à de grands travaux. Il n'y avait alors à Rome ni académies, ni académiciens ; pas davantage d'écoles officielles répandant un enseignement uniforme et doctrinal. Autant d'ateliers, autant d'écoles. Les jeunes gens allaient d'un maître à l'autre, selon leur inclination. Le souverain pontife bâtissait-il une église, décorait-il un palais, loin de partager les travaux entre les postulants, sous prétexte de justice, il en chargeait celui qu'il jugeait le plus digne et rarement il se trompait, témoins Nicolas V, Sixte IV, Jules II, Léon X. On verra que Paul III ne différa pas sous ce rapport de ses devanciers.

Les relations de ce pape avec les artistes s'établirent quand, au début du règne, Farnèse dut fortifier Rome. On jugea bon de bâtir une enceinte continue avec deux points de grande résistance : le Château Saint-Ange et une forteresse à édifier près de Saint-Jean-de-Latran. Paul III chargea son fidèle San Gallo d'élaborer un plan général de protection. Antonio était le neveu

de deux ingénieurs militaires : son projet fut approuvé sans opposition (1).

Les travaux commencèrent aussitôt. Pour couvrir les dépenses, on leva des taxes extraordinaires ; le souvenir de 1527 étouffa les murmures. On poursuivit les travaux aussi longtemps que vécut Paul III. Des bastions s'élevèrent sur les deux rives du Tibre, sur l'Aventin, près de San Sabba et aux Thermes d'Antonin, d'une part ; au Belvédère et à Santo Spirito, de l'autre. Sur ce point, les constructions militaires furent élevées, observe Vasari, « d'une manière solide et très rare, avec tant de magnificence qu'elle égale les choses antiques. » L'exécution de ces travaux amena certain jour San Gallo et Michel-Ange à échanger des paroles fort vives en présence du pape qui dut intervenir (2). Il paraît même que Buonarroti fit prévaloir quelques-unes de ses idées. Il n'en reste pas moins acquis que San Gallo conserva jusqu'à sa mort la direction suprême et que les fortifications bâties pendant le pontificat de Paul III, tant à Rome qu'en province, lui appartiennent en propre.

Le pape avait tenu, n'étant encore que cardinal, les enfants de son architecte sur les fonts baptismaux. Antonio, continua, lorsqu'il écrivait au Souverain Pontife, de l'appeler *compare carissimo*. On rencontrait encore de ces traits charmants de simplicité au milieu du XVIe siècle.

San Gallo comptait pourtant un rival dans la confiance du pape. Jacopo Meleghino, de Ferrare, servait Farnèse depuis de longues années ; il était déjà son trésorier en 1526. A aucun point de vue, il ne passait pour un professionnel. On lui reconnaissait du goût et des aptitudes pour l'architecture. Quelques études et des observations sagaces lui permirent d'ordonner, de condenser, de formuler des idées originales. Son esprit distingué, des manières avenantes prévenaient en sa faveur. Le pape qui lui accordait de l'estime, lui réserva une place à part dans son entourage. Il n'en fallait pas davantage pour déchaîner la jalousie.

(1) Vasari, *Opere*, V, p. 475 et suiv., *Commentario alla Vita di A. da Sangallo.*

(2) Vasari, *Opere*, VII, p. 216-217.

Un amateur, quel que soit son talent, est suspect aux artistes de profession. Ses jugements ont beau marquer de la justesse et de la modération, ils provoquent les susceptibilités et froissent l'amour-propre. Meleghino l'apprit à ses dépens. Vasari parle de lui avec un dédain comique : « Le pape faisait grand cas d'un certain Jacopo Meleghino de Ferrare et s'en servait pour la construction de Saint-Pierre comme architecte, bien qu'il ne sût pas le dessin et manquât de jugement dans les choses de son art. » L'impartialité ne constituait pas la vertu maîtresse de l'historien. Francesco de' Marchi, le grand ingénieur, considérait, au contraire, Meleghino comme un architecte de mérite.

Buonarroti fut chargé de remanier le Capitole. Or, quelque respect que l'on doive au Florentin, il est bien difficile de lui reconnaître la science d'un architecte véritable. Son génie lui suggéra les lignes de la coupole de Saint-Pierre ; les erreurs de San Lorenzo et de la Porta Pia relèvent de son insuffisance relative. Il semblait que cette association suggestive : le Capitole et Michel-Ange, dût enfanter un prodige. Il n'en fut rien ; la montagne en travail accoucha d'une souris. L'ordonnance imaginée par le Buonarroti, pleine d'agrément, pèche par défaut de majesté. Le Campidoglio, quand on l'aborde avec les souvenirs classiques, produit une immense déception.

Le plan d'ensemble se réclame expressément du maître, bien qu'une partie des bâtiments qui encadrent la place aient été achevés après sa mort. Le palais du Sénateur, au fond, lui appartient; ainsi que le double escalier, la fontaine et l'arrangement des trois statues qui complète sur ce point la décoration. Il en est de même du grand escalier en pente douce qui conduit de la place d'Ara Cœli, au sommet de la colline. On respecta le projet de Michel-Ange quand il eut disparu ; les interprètes de sa pensée ne s'y sont pourtant pas assez religieusement conformés pour qu'il soit équitable de lui imputer toutes les erreurs de style que les critiques ont relevées dans les palais latéraux. L'idée de placer la statue de Marc-Aurèle sur la place du Capitole était excellente ; Paul III ordonna la translation, Michel-Ange dessina le piédestal. Nul ne contestera, je pense, que le bronze est, là-haut, bien à sa place.

Le Vatican offrait déjà, en 1534, cette suite imprévue de cours, de galeries, de salons et de chapelles qui déconcerte les nouveaux venus. L'espace consacré à la représentation ne répondait pourtant plus aux exigences croissantes du cérémonial. Il s'agissait d'ordonner savamment la scène sur laquelle le pape devait jouer son double rôle de prince séculier et de Pontife suprême. La chapelle de Sixte IV se prêtait bien à la célébration des fonctions religieuses ; il manquait une salle pour les cérémonies d'apparat, telles que les consistoires publics. C'est en vue de combler cette lacune que Paul III invita San Gallo à construire la Salle des Rois ou *Sala Regia*. L'architecte se mit à l'œuvre en 1549 et il ne cessa pas jusqu'à sa mort de poursuivre l'exécution du projet que le pape avait approuvé. Il employa une prodigieuse quantité de marbres provenant des monuments antiques. On pratiqua des fouilles à cette intention sur le mont Cœlius, derrière l'église de la Navicella que Raphaël avait restaurée, au forum de Trajan, en d'autres lieux encore (1). On admire au Vatican ces revêtements somptueux sans en soupçonner l'origine.

La chapelle Pauline, œuvre d'Antonio, date du même pontificat.

Paul III avait ordonné ces travaux avant de partir pour Nice (1538). San Gallo s'était engagé à livrer les nouvelles salles au pontife, dès son retour. Il estimait la dépense à huit mille écus, dix mille tout au plus. Meleghino prétendait, au contraire, qu'il en coûterait le double. En revenant dans la métropole, la veille de la fête des saints Apôtres, Paul III descendit au palais de San Marco (2). Les appartements du Vatican étaient loin d'être achevés. Les armes du pape Farnèse décorent la salle des Rois, mais les fresques ne furent peintes que sous les règnes suivants.

Le sac de Rome, après la mort de Raphaël, avait laissé en suspens les travaux de Saint-Pierre. Quand Paul III ceignit la tiare, la glorieuse basilique ressemblait à une ruine. Le pape fit cesser ce scandale. Peruzzi, associé pendant quelque temps à San

(1) Lanciani, *Storia de gli Scavi*, vol. II, p. 132-135.
(2) Ronchini, *Jacopo Meleghino*.

Gallo, était tombé dans une profonde misère ; Paul III n'eut pas le loisir de la soulager (1). Le grand artiste expira, le 6 janvier 1536, dans les bras de Meleghino et lui laissa ses écrits en héritage (2). On voit son tombeau au Panthéon.

San Gallo restait libre d'agir à sa guise. Sur son ordre, Alacco construisit le modèle en bois du monument que le maître se proposait d'édifier ; il en coûta cinq mille écus à la Chambre apostolique. Michel-Ange qui vit ce modèle, n'en fut pas satisfait. A son sens, le futur édifice était trop compliqué, il contenait des « cachettes » de nature à rendre toute surveillance difficile, il entraînait des dépenses exagérées. Ces critiques n'empêchèrent pas le pape d'approuver les plans de son architecte.

San Gallo consolida le terrain sur lequel il se proposait de bâtir ; il fortifia les assises de Bramante ; il exhaussa le sol de trois mètres et demi, ce qui donna naissance aux Grottes dans lesquelles prirent place les tombes des anciens papes. Antonio entendait éveiller l'idée de la force et de la stabilité, tandis que Bramante visait à l'élégance des formes. Celui-ci projetait des arcades élancées ; celui-là construisit un vaisseau plus trapu et plus large. San Gallo eut à peine le temps de mettre la main à cet ouvrage de longue haleine. Seule, la croix du sud fut bâtie par ses soins.

Au palais de Campo de' Fiori, il poursuivit les travaux avec non moins d'activité, ainsi qu'on le verra dans un chapitre séparé.

Cette existence laborieuse fut brusquement interrompue. Il y avait depuis longtemps divergence de vues entre les gens de Terni et ceux de Narni, au sujet du lac Velino. De part et d'autre, on sollicitait du pape une sentence arbitrale. Le pape manda son architecte sur les lieux. Une enquête minutieuse engagea celui-ci à décider la construction d'un émissaire destiné à prévenir les débordements du lac, en établissant le niveau normal et fixe des eaux. Les travaux commencèrent aussitôt. Mais on ne remue pas impunément la terre dans les régions insalubres pendant la saison chaude. Un premier accès de fièvre mit le Florentin au lit et un

(1) Vasari, *Opere*, vol. IV, p. 605.
(2) Ronchini, *op. cit.* La date de sa mort est fournie par Fea, Notizie di Raffaello.

second au tombeau. C'était en 1546. De Terni, le corps fut ramené à Rome. Tous les artistes et un grand nombre de hauts personnages suivirent le convoi. Le cercueil fut déposé à Saint-Pierre dans une chapelle proche de celle où repose le pape Sixte IV.

De son mariage avec Isabella Deti, une femme dépensière qui convola bientôt en secondes noces, il laissait un fils et une fille : Orazio et Giulia. On trouva dans son atelier une foule de manuscrits, dessins, croquis, notes de tout genre ; Pier Luigi chargea son représentant à Rome, par une lettre du 29 octobre 1546, de faire en sorte que ces dessins lui fussent adressés. Cesati devait assister à la consigne.

Michel-Ange recueillit la succession de San Gallo. Il la refusa d'abord, prétextant qu'il n'était pas architecte. Un *Motu proprio* du pape fit cesser ses hésitations. Michel-Ange accepta « pour l'amour de Dieu et par respect pour le prince des Apôtres », mais à condition que la charge serait gratuite. Paul III lui ayant mandé un peu plus tard cent écus d'or pour un mois d'exercice, il les renvoya sans cérémonie.

Clément VII avait conçu le dessein de compléter la décoration de la Sixtine en plaçant une *Chute de Lucifer* au-dessus de la porte d'entrée et un *Jugement dernier* sur la paroi en face. Michel-Ange devait exécuter ces peintures. A peine exalté, Paul III fit siennes les idées de son prédécesseur. Il ne laissa pas ignorer à l'artiste son désir de l'avoir à son service ; celui-ci allégua le contrat qui le liait à la cour d'Urbin. Ce à quoi le pontife riposta sur un ton de colère : « Pendant trente ans, j'ai caressé ce désir, et maintenant que je suis pape, je ne le satisferais pas ! » La fatalité se jetait une fois de plus au travers du « grand projet. » Peu après, Paul III, suivi de cardinaux, se transporta dans l'atelier de Michel-Ange ; ce fut une entrevue mémorable. Les statues qui s'y trouvaient excitèrent son enthousiasme, surtout celle de Moïse. Le cardinal de Mantoue insinua que cette figure suffisait pour honorer la mémoire de Jules II. Le pape se fit montrer les dessins relatifs à la Sixtine ; cet examen le décida. Afin de couper court aux discussions, il pria le duc d'Urbin d'accorder un long délai à Michel-Ange et ce prince se vit contraint d'y consentir. Un

bref du 1er septembre 1535 nomma Buonarroti architecte, sculpteur et peintre en chef du palais apostolique (1). Le pape l'agrégea en outre à ses familiers et lui concéda une rente annuelle de douze cents écus d'or, comme prix des travaux qu'il allait poursuivre dans sa chapelle.

Le résultat de cet accord fut le *Jugement dernier*.

Michel-Ange ne procéda d'abord qu'avec une certaine lenteur. Sebastiano del Piombo avait fait croire au pape que la composition devait être faite à l'huile et il avait préparé, en conséquence, le mur de la chapelle. Michel-Ange, d'abord hésitant, finit par déclarer que la peinture à l'huile était bonne pour les femmes et qu'il ne peindrait qu'à la fresque. Il fallut donc démolir ce qui avait été préparé et appliquer sur le mur un second enduit à l'aide de chaux et de pouzzolane (2). Nos registres confirment pleinement le récit de Vasari (3). Dès le 8 novembre 1535, les maçons envahissent la chapelle ; huit jours plus tard, on dresse les échafaudages, le pont. Les mois de février, mars et avril 1536 sont employés à changer les enduits. C'est seulement à la fin d'avril ou au commencement de mai que Michel-Ange entre en scène. En mai, on fait venir de Venise du bleu d'outremer et le pape paye de sa cassette un premier envoi de cent écus. La fin de l'année arrive sans qu'on sache ce qui se passe au fond de la chapelle. Le 4 février 1537, Paul III entr'ouvre la porte, se rend compte de la marche du travail, donne son approbation et distribue quelques écus aux aides du Buonarroti. Au mois de décembre 1540, on abaisse le pont, mais il faut attendre encore un an pour que l'échafaudage disparaisse complètement. Le 19 décembre 1541, la dernière planche est enlevée (4). Lorsque, le jour de Noël, le pape entouré des personnages les plus considérables de la Curie et de la ville, fit son entrée dans la chapelle,

(1) Moreni, dans la préface à l'*Idea della Perfezzione della Pittura* del Fecart, traduit par A. M. Salvini, Florence, 1809.

(2) Vasari, V, p. 584.

(3) Voir les informations contenues dans les *Registres Navenne* sur les travaux de la Sixtine : Registre n° 1 : f. 2vo, 3, 3vo, 5, 5vo, 11, 13, 14, 14vo, 15, 15vo, 16, 17, 18, 19vo, 20, 24vo, 29vo, 41, 53, 82, 91, 98, 99vo, 124vo

(4) Bertolotti, *Speserie Segrete*.

l'émotion fut générale. L'assistance d'élite était composée d'admirateurs de Michel-Ange. Devant la fresque immense, aux fraîches couleurs, ce fut d'abord un grand silence, puis une explosion d'enthousiasme que n'étouffa pas la sainteté du lieu. L'objet de la composition sautait aux yeux, pour ainsi parler, tant paraissait harmonieuse et logique l'ordonnance des scènes, tant il y avait d'équilibre dans les groupes de personnages, si étroitement les diverses parties de ce grand tout se rattachaient, se soudaient les unes aux autres.

Ici, l'architecture ne jouait aucun rôle. La composition se déroulait dans son cadre naturel, entre le ciel et la terre. Au plus haut de l'espace, des anges aptères emportaient comme en triomphe, dans un essor irrésistible, les instruments de la Passion : la croix, la colonne de la Flagellation, la couronne d'épines, la lance, le roseau, les verges. Sur les nuées, au centre, le fils de Dieu, fort comme l'Hercule antique, terrible comme Jupiter lançant la foudre de sa droite. A ses côtés, la Vierge semble se dissimuler craintive. Des deux côtés, les apôtres, les saints et les martyrs avec leurs attributs ou les instruments de leur supplice. Sous les pieds du Verbe divin, les sept archanges de l'Apocalypse embouchent les trompettes fatidiques. C'est l'heure solennelle. Tandis que des anges aident les élus à s'élancer vers le paradis, des démons entraînent les réprouvés dans l'abîme béant. Vainement, ils luttent avec désespoir contre la force supérieure ; à travers l'espace, ils roulent. Les âmes du purgatoire, à gauche, aspirent vers le ciel. En bas, ce sont les morts qui sortent de leurs tombeaux et reprennent leur forme première, tandis que Charon frappe de son aviron les maudits trop lents à lui obéir. Le hideux nocher des enfers de Virgile — *pastor horrendus* — est devenu le diable Charon de Dante :

> Caron demonio con occhi di bragia
> Loro accemando, tutte le raccoglie ;
> Batte col remo qualunque s'adagia (1).

(Le démon Charon aux yeux de braise les rassemble tous sur un signe et frappe de sa rame ceux qui s'attardent.)

(1) *Enfer*, chant III.

Les Florentins — ils étaient légion à la cour papale — constataient avec orgueil les liens étroits qui unissaient leurs deux compatriotes, l'artiste vivant et le poète qui, deux cents ans plus tôt, inaugurait le *dolce stil nuovo*. Les réminiscences de la *Divine Comédie* frappaient les assistants. Dans la chute des damnés, on trouvait le commentaire animé des descriptions lapidaires ; et, comme une signature, apparaissait tout en bas de la fresque, à droite, le *Minos* de l'*Enfer* qui s'enroule de sa queue :

Cingesi della coda (1)

L'examen, loin d'amoindrir l'impression première, la confirma, la consacra. Vasari n'est que le porte-voix de ses contemporains quand il prononce que, dans cette composition, Michel-Ange s'est surpassé lui-même (2). Des notes discordantes vinrent pourtant troubler le concert des éloges ; quelques-unes intéressées, comme celle de l'Arétin à qui Buonarroti avait refusé des dessins de son invention (3). On raconte que Paul III emmena un jour dans la Chapelle messer Biagio da Cesena qui, interrogé par le pape, avoua s'étonner de rencontrer tant de nudités dans un si auguste sanctuaire. Biagio étant maître des cérémonies, son observation parut aux personnes présentes tout au plus digne d'un chef de protocole. Cependant, au lieu d'y répondre par un haussement d'épaules, Michel-Ange fronça le sourcil. En manière de vengeance, il peignit Biagio au naturel, avec des oreilles d'âne, dans le personnage de *Minos*. Le maître des cérémonies froissé, fit ses doléances au Saint-Père. « Si on t'avait mis au purgatoire », dit Paul III, « je t'en tirerais, mais mon pouvoir ne s'étend pas sur l'enfer. » On vit bien que Biagio n'avait pas obéi à un accès de pruderie quand, un peu plus tard, Paul IV parla d'effacer la fresque. Il fallut pour la sauver que les cardinaux fissent valoir les droits de l'art. Le pape ne céda qu'à moitié ; il invita un disciple de Buonarroti à couvrir certaines nudités. Les Romains appliquèrent à Daniel de Volterre l'épithète de

(1) *Enfer*, chant IV.
(2) *Op. cit.*, vol. VII.
(3) Voir une lettre de l'Arétin à M. A. du 15 Septembre 1537. (Milanesi, *Le Lettere*.)

« culottier », mais Michel-Ange ne lui retira pas sa bienveillance. Son âme de chrétien formée aux discours de Savonarole ne pouvait blâmer la sévérité du chef de l'Église.

Certains juges reprochent au Florentin de n'avoir pas tiré d'un thème magnifique toutes les variations qu'il comportait. Michel-Ange professait pour Dante un culte passionné ; il lisait et relisait les *terzine* ; il avait illustré de ses dessins un exemplaire de la *Divine Comédie* (1). On conçoit qu'il se soit inspiré de ce poème dans son *Jugement*. La fresque, comme le poème, montre le ciel et l'enfer. C'est de part et d'autre l'évocation anticipée et surnaturelle des œuvres de la justice divine, mais, entre le poète et le peintre, que de contrastes !

L'argument du jugement général se rencontre dans le chap. XXV de l'Évangile selon saint Mathieu. Les artistes, en abordant ce sujet, s'étaient jusqu'alors efforçés de suivre le récit du Nouveau Testament. Le fils de l'homme apparaissait sur son trône environné d'anges, les élus à sa droite, les réprouvés à sa gauche. Du texte sacré, ils tiraient tous les accessoires ; leur piété et leur imagination s'unissaient pour leur suggérer les commentaires canoniques. La Sainte Vierge intervenait en tant que médiatrice. Les bons montaient au ciel, les méchants devenaient la proie des démons. Quelques vieux peintres avaient trouvé des traits émouvants. Ne raconte-t-on pas que Bogoris, roi de Bulgarie, se fit baptiser en voyant un panneau du Jugment dernier peint par le moine Methodios ? On ne saurait dénombrer les peintres qui, depuis le IXe siècle, avaient tenté l'épreuve sans réussir pleinement à produire cette « émotion générale » qui, selon Pascal, doit s'emparer du monde à cette heure suprême.

Il semblait que Michel-Ange fût appelé à résoudre le problème. Son génie impétueux lui permettait d'exposer, comme il le fit, la chute et le désespoir des damnés. La *Pietà* et les peintures de la voûte affirmaient que la représentation des personnages divins et de Dieu lui-même ne dépassait pas la limite de ses ressources. Il ne fallait pas lui demander la reproduction pure et simple des types traditionnels ; il aimait trop à sentir s'agiter en lui le

(1) Cet exemplaire a péri dans un naufrage à la fin du XVIIe siècle.

ferment des forces créatrices ; mais, tout en restant fidèle à son idéal esthétique, ne pouvait-il pas appeler à la vie tout un monde surnaturel ? Jésus, la Vierge, les anges dominateurs, les grands saints évoqués par Dante ? Quelles figures à tirer du néant ! les frères de Joël et de Jérémie, les sœurs des sybilles de Cumes et de Delphes ! On reste confondu en constatant que ce Titan ne l'a pas même essayé. Sans regret, il s'est borné à extraire tous ses personnages de la même souche. Dieu, archanges, démons, bienheureux et damnés sont des hommes et rien que des hommes en chair et en os. Son Christ a les traits et l'attitude d'un César romain prononçant une condamnation en masse. Le visage est vulgaire, le geste mélodramatique. Ce n'est pas l'image qu'évoque la lecture des prophéties, ce n'est pas elle qui aurait provoqué la conversion du roi Bogoris. Quant à la Vierge qui se cache et se dérobe, on ne retrouve pas non plus en elle Notre-Dame intercédant pour ses enfants, non plus que la resplendissante reine des Cieux :

Vidi quivi a' lor giuochi ed a'lor canti
Ridere una belleza, che letizia
Era negli occhi a tutti li altri Santi (1).

(Là je vis une beauté qui souriait à leurs regards et à leurs chants et qui faisait la joie des yeux de tous les Saints.)

Et que penser des martyrs qui montrent avec ostentation les instruments de leur supplice, comme pour réclamer un salaire ! La vulgarité de ces figures ne paraît que plus choquante quand on les rapproche de certains traits sublimes répandus ça et là sur la fresque, comme ce damné qui se cache à moitié le visage pour ne pas voir le gouffre béant dans lequel l'entraîne un démon, comme ce pécheur qui tourne vers le Rédempteur un regard altéré de repentir et auquel un ange, touché de cet acte de tardive contrition, tend une main secourable.

On a prétendu que Michel-Ange, dans sa douleur de patriote, aurait conçu le *Jugement dernier* comme une « œuvre de colère. » Ce sont là des hypothèses qui naissent dans l'imagination de modernes psychologues, insuffisamment instruits du texte et du

(1) Dante, *Le Paradis*, chant XXXI.

sens de la Bible. Il s'agit bien, en effet, de colère, mais de la colère divine. Les livres saints et la tradition juive montrent dans le Christ le Dieu vengeur ; c'est ainsi que le moyen âge l'a compris ; c'est ainsi que l'a vu et peint Michel-Ange.

Mais si l'on veut saisir la pensée qui a guidé le Buonarroti dans son œuvre, il faut se rappeler les paroles de Vasari : « Il suffit de voir que l'intention de cet homme singulier n'a pas prétendu peindre autre chose que la structure parfaite et très proportionnée du corps humain et dans les attitudes les plus diverses (1). » Voilà des paroles révélatrices ! A Michel-Ange déjà sur le déclin de la vie, s'offrait l'occasion inespérée de manifester devant ses contemporains et les générations futures, la plénitude de ses connaissances anatomiques, le moyen de prouver que, sous le rapport du dessin, nul ne l'approchait. Trop forte était la tentation pour qu'il y résistât. Or, il ne pouvait atteindre son but qu'en couvrant la fresque de corps nus. La perspective de se mouvoir en pleine humanité, mais dans une humanité conçue, créée, assouplie, agrandie par lui, le séduisit à ce point que, fermant les yeux sur la complexité de sa tâche, il repoussa la leçon de Dante lui-même.

Ils surgissent du haut en bas de la composition, sur terre, sortant de terre, marchant sur les nuages, traversant l'espace, ces hommes robustes, rejetons d'une race formidable. On les rencontre dans toutes les poses, depuis les plus naturelles jusqu'aux moins soupçonnées, mais si réels, si pleins de sève, qu'on se surprend à chercher où le maître a trouvé ses modèles. Le mystère s'expliquerait s'il avait disposé de ce champ d'observations que constituaient pour l'artiste grec les jeux athlétiques et les luttes désespérées du stade. Mais la Rome du XVIe siècle n'entretenait pas de gymnases où les jeunes hommes pussent durcir leurs muscles et s'entraîner progressivement, pas plus qu'elle ne possédait de théâtre qui leur permît de montrer leur force ou leur adresse devant un public de connaisseurs. Comme Léonard de Vinci, Michel-Ange disséqua des cadavres ; à Florence, il opérait avec Antonio della Torre. Il disposait, à cet effet, d'une cellule

(1) *Opere*, VII, p. 210.

dans le couvent de Santo Spirito. L'autopsie pratiquée avec persistance lui permit de recueillir des données rigoureusement exactes sur le squelette humain, le système musculaire, les articulations. Mais son scalpel attaquait des organismes usés par la maladie, des chairs flétries, des membres inertes. Pour combler les lacunes et ranimer le cadavre, il fallait des observations d'un autre genre. L'étude des marbres antiques, les notes prises au hasard des rencontres n'auraient pas suppléé à l'absence des beaux exemplaires vivants qu'un Myron par exemple avait journellement devant lui. Par bonheur, Michel-Ange possédait deux facultés sans prix : d'une part une mémoire infaillible qui retenait aussi sûrement les formes que celle de Napoléon gardait, dans son relief, la topographie d'un pays tout entier (1) ; en second lieu, une exceptionnelle puissance de synthèse. Cramponné à ces bases solides, son génie défiait les chutes.

Quand on étudie les dessins de Michel-Ange et ceux du Vinci, on constate que ces deux hommes si différents étaient poursuivis et comme assiégés par la passion de surprendre la nature dans ses manifestations multiples, celui-ci pour lui dérober son secret, celui-là pour l'asservir et la contraindre. Si les figures de Michel-Ange dépassent la commune mesure et s'éloignent par quelque côté des proportions naturelles, c'est que sa volonté en a décidé ainsi. Il lui sied de corriger l'œuvre de la Création pour substituer à ce qui est, ce qui, selon lui, devrait être en certains cas ; mais son invention, quelque fougueuse qu'elle soit, n'engendre pas des monstres. Ses personnages pourraient vivre, le cas échéant, et, dans les lignes de leur corps, toutes les conditions de la vie sont remplies. Ils vivent et rarement hommes peints ont vécu d'une vie plus intense. Qu'ils apparaissent dans leur développement ou dans les raccourcis les plus accentués, le rapport et le contour des membres, la position et le relief des muscles sont arrêtés avec une rigoureuse précision, comme doit le faire un sculpteur habitué à voir son ouvrage sous toutes ses faces. Pour réaliser

(1) Vasari, vol. VII, p. 277. « È stato Michelagnuolo di una tenace e profonda memoria, che nel vedere le cose altrui una sol volta l'ha retenute si fattamente e servitosene in una maniera che nessuno se n'è mai quasi accorto. »

ce programme, il n'accepte d'autre contrainte que les lois de la perspective ; mais il se refuse la satisfaction de charmer les yeux par de vains artifices et il qualifie de la sorte les couleurs chatoyantes (1). Même, lorsqu'il manie la brosse, il tient à demeurer sculpteur. Il reste fidèle à sa maxime « que la peinture lui paraît devoir être tenue pour bonne à mesure qu'elle s'approche du relief (2). »

Ce qu'il ne faut pas se lasser de répéter, c'est que le *Jugement dernier* est par essence une œuvre de vie. Au geste du Verbe de Dieu, le ciel et la terre sont agités jusque dans leurs fondements. « Le ciel et la terre s'enfuirent », dit l'Apocalypse. Michel-Ange n'a pas tenté de rendre l'horreur de cette catastrophe surnaturelle. C'est le « Jugement » tout seul qu'il raconte, ou plutôt l'effet du jugement. Un mouvement général emporte toutes les créatures. Le rythme encore lent et mesuré dans les groupes qui accompagnent la figure du Sauveur, s'enfle, grandit, se précipite avec la chute des damnés ; il atteint son maximum d'intensité dans l'essor des anges aptères qui s'élancent vers les profondeurs du ciel. On conçoit dès lors que le maître se soit abstenu d'admettre dans sa composition les personnages célestes qui ne pouvaient jouer que le rôle de témoins muets et immobiles de l'acte de justice. Michel-Ange entendait écrire un grand drame humain aussi passionnant, aussi pittoresque que possible. Il a pleinement réussi, et son œuvre reste unique et solitaire dans l'histoire de l'art.

Y a-t-il quelque chose qui perce plus douloureusement le cœur que le spectacle de la mort mettant lentement la main sur les personnes qui nous sont chères ? La destruction suspendue sur les grandes créations artistiques n'est pas moins lamantable. Les poètes et les musiciens peuvent désormais se bercer de l'es-

(1) Vasari, vol. VII, p. 210. « Ha lassato da parte le vaghezze de' colori, i capricci e le nuove fantasie di certe minuzie e delicatezze che da molti pittori non sono interamente, e forze non senza qualche ragione, state neglette. »

(2) « Io dico che la Pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso il relievo, ed il rilievo più tenuto cattivo quanto più va verso la Pittura. » Lettre de M. A. à B. Varchi, s. d. mais probablement de 1549. V. Milanesi : *Le Lettere di Michelangelo Buonarroti*, Florence, 1875, p. 522.

poir que leurs productions ne périront pas tant qu'il y aura des hommes sur cette terre. Semblable perspective est refusée aux sculpteurs, aux peintres et aux architectes. Tandis que l'*Iliade* et l'*Enéide* sont aussi jeunes que le jour de leur naissance, que reste-t-il de Phidias ou d'Apelle ? La *Cène* de Vinci est morte ou peu s'en faut ; le *Jugement Dernier* agonise sous nos yeux, miné par le salpètre. Le salpètre envahit l'enduit qui contient les couleurs et attaque les couleurs mêmes. De larges taches blanchâtres s'allongent sur l'épiderme livide, d'un bleu lavé. L'œuvre de mort poursuit son chemin sans qu'aucun remède lui soit opposé, tant il semble qu'on se trouve en face de l'inévitable. Pour nous et pour ceux qui viendront après nous, ce n'est plus et surtout ce ne sera plus à la Sixtine qu'il sera équitable de juger la fresque (1). Il faudra bon gré mal gré s'en remettre aux critiques du temps passé ou bien, après avoir regardé ce qui reste, consulter la copie exécutée en 1549 pour les Farnèse par Marcello Venusti. Cette toile fut peinte sous le contrôle de Michel-Ange. On la conserve au Musée de Naples. Ce sera bientôt l'unique miroir dans lequel se reflètera dans son intégrité et sa couleur l'œuvre de Buonarroti.

« Heureux et très fortuné Paul III », s'écrie Vasari dans un mouvement d'emphatique enthousiasme, après avoir décrit le *Jugement dernier*, « Dieu a permis que sous ta protection naisse ce monument glorieux que les écrivains élèveront à sa mémoire et à la tienne. »

La fresque du *Jugement* ne constitue pas le seul titre du pape Paul à la reconnaissance des Arts.

Le duc d'Urbino attendait avec impatience que le Florentin recouvrât la liberté. Il n'eut pas plus tôt appris l'inauguration de la Sixtine qu'il intima au Buonarroti l'ordre de terminer le fameux tombeau. Il fallut que le pape intervînt une seconde fois pour tirer l'artiste d'embarras. Celui-ci promit qu'il exécuterait trois statues de sa main et que le monument de Jules II s'élèverait à Saint-Pierre... *ès-Liens* ! Quelle chute ! Guidobaldo dut frémir de colère en souscrivant à ce pis aller.

(1) Depuis trente ans que je connais les peintures de la Sixtine, j'ai pu constater combien rapidement le *Jugement dernier* se dégrade.

Paul III voulait employer encore, voulait employer toujours le maître des maîtres. Il lui confia le soin de décorer la chapelle connue aujourd'hui sous le nom de *Chapelle Pauline*. Michel-Ange composa successivement une *Crucifixion de saint Pierre* et une *Conversion de saint Paul*. Les Romains accueillirent de leurs applaudissements la composition où l'on voyait Paul renversé de son cheval sur le chemin de Damas, au milieu d'une extrême confusion, tandis que Jésus se montrait dans le ciel entouré d'anges et rayonnant de lumière. Les artistes applaudirent avec non moins de chaleur l'empressement des bourreaux à dresser la croix où devait être attaché le prince des Apôtres. Ils apprenaient l'art d'obtenir de grands effets par des moyens arbitraires. Ces fresques ont beaucoup souffert ; on peut les considérer comme perdues.

A côté des œuvres de Michel-Ange, les peintures murales qui remontent au règne de Paul III méritent à peine d'être mentionnées. Giorgio Vasari d'Arezzo travailla souvent pour les Farnèse. C'était un esprit singulièrement ouvert aux choses de l'art, mais bien que doué de la force créatrice, aucun ouvrage de sa main ne le recommande à notre admiration. Paul Jove et Bindo Altoviti présentèrent une toile de Vasari figurant la *Pietà* au cardinal Alessandro, en janvier 1543. Le vice-chancelier acheta le tableau, en commanda un second au peintre et lui accorda dès ce moment sa protection. Vasari ne la perdit jamais et quand Ranuccio Farnèse fut créé archevêque de Naples, il dessina quatre panneaux pour l'orgue de Saint-Janvier. Peu après, le cardinal Alessandro partit pour l'Allemagne avec son frère Ottavio, général des troupes pontificales. On escomptait à Rome la défaite des Luthériens. Afin de célébrer comme il convenait la victoire du gonfalon, le cardinal invita Vasari à couvrir de fresques la grande salle du palais de San Giorgio, en s'inspirant des faits les plus saillants du pontificat. Le peintre n'avait pas de temps à perdre, car son patron désirait inaugurer la salle en rentrant dans la capitale. Vasari se mit à l'ouvrage et, en cent jours, il le termina. C'était sans contredit un tour de force, malheureusement accompli aux dépens de l'esthétique. Il atteste quelle somme de talent les hommes de ce temps savaient gâcher pour

satisfaire la fantaisie de leurs protecteurs. Vasari devait gagner ses éperons sur un tout autre terrain.

Deux artistes de renom furent appelés à décorer la Salle Royale au Vatican : Perin del Vaga et Daniel de Volterre. Perin avait eu la bonne fortune de prendre part aux travaux de Raphaël. Sa réputation engagea Paul III à le charger d'exécuter les stucs de la salle installée par San Gallo. Le plafond qu'il composa se divise en compartiments où paraissent les emblèmes de la maison Farnèse au milieu de motifs d'une opulence qui éblouit les yeux sans blesser le goût. Les anciens pas plus que les modernes n'ont atteint pareille élégance somptueuse dans ce genre de décoration. La voûte de la Salle des Rois peut encore aujourd'hui servir de modèle.

Michel-Ange fit confier à Daniel de Volterre l'ornementation des murs. Cet artiste creusa des niches au-dessus des portes ; il se proposait de placer les rois protecteurs de l'Église dans des encadrements de stuc. Les parois devaient être parées de tableaux à fresque. Mais Daniel se laissait aller volontiers à la paresse. Il ne représenta que deux « rois. » Quant aux tableaux, c'est à peine si l'un d'eux était commencé quand, après la mort de Paul III, on débarrassa la salle des échafaudages qui l'encombraient afin de permettre aux cardinaux de procéder à l'élection d'un nouveau pape.

Les relations de Paul et des membres de sa famille avec Titien empruntent au talent du maître de Cadore un intérêt particulier. Aux traits que j'ai relatés dans les chapitres précédents, j'en ajouterai d'autres, afin de présenter dans son ensemble la suite de ces rapports.

En 1541, un des fils de Pier Luigi Farnèse, le petit Ranuccio, alors âgé de dix ans, fut envoyé à l'Université de Padoue. Il portait le titre de « prieur de Venise. » Il partit, accompagné de personnages distingués, entre autres de Gian Francesco Leoni, son précepteur. Le cardinal Bembo, fort avancé dans l'intimité des Farnèse, avait annoncé à ses amis de Venise, que la petite troupe s'arrêterait dans la ville des doges. Ranuccio rencontra donc, dès son arrivée, des gens empressés à servir le « neveu » du pape. C'est par leur intermédiaire qu'il fit la connaissance de Titien.

Le peintre ne perdait jamais l'occasion d'augmenter le nombre de ses patrons. Or, les Farnèse passaient pour de magnifiques mécènes. Il ne se fit donc pas prier pour exécuter le portrait du jeune Romain pendant l'été de 1542. Un inventaire farnésien de 1662 porte cette mention : « Un portrait sur toile du cardinal de Sant'Angelo, tête, buste et mains par Titien (1). » Les inventaires postérieurs ne parlent plus de cette toile, ce qui autorise à penser qu'à la suite de circonstances à nous inconnues, elle était sortie de la galerie du duc de Parme. On croit avoir retrouvé au Musée viennois du Belvédère l'image du prieur de Venise.

Si cette découverte a remis au jour l'œuvre de Titien, on doit admettre que le peintre avait introduit sur sa toile deux personnages, Ranuccio et l'un de ses maîtres, probablement Leoni. Au lieu de représenter ces figures au repos, Vecelli, recourant à un de ses procédés favoris, les montrait dans une de leurs rencontres familières. Une table chargée de livres les séparait. L'enfant, vêtu de soie noire, portait la main droite sur sa poitrine ; il levait la tête et regardait le ciel, tandis qu'un second personnage, au menton barbu, le lui montrait de son index levé. Titien excellait à saisir le trait caractéristique d'une physionomie. La piété du jeune Farnèse, son intelligence et, j'ose dire, sa gravité précoce avaient sans doute produit sur le peintre une vive impression ; c'est pour cette raison qu'il avait choisi cette pose extatique. Leoni vient d'exposer quelque principe fondamental de la doctrine chrétienne à son disciple et il lui montre le ciel. Le disciple lève les yeux comme s'il allait apercevoir dans une gloire l'image même de la divinité.

Le tableau fut probablement volé, et le voleur, curieux de s'en défaire sans attirer l'attention, dénatura l'objet de son larcin. D'une seule toile, il en fit deux, chacune ayant pour motif un personnage isolé. Dans la main de l'adolescent, il mit des fléches l'homme barbu avança la sienne pour saisir un bâton. Ces pré-

(1) Arch. de Naples, Carte Farnesiane, anc. cat., fasc. 1311 : « A di 27 settembre 1662. Nota delli quadri originali della guardarobba di S. Alt. in Roma che si sono mandati a Parma : cassa Sta D. n° 4. » — Ranuccio fut plus tard créé cardinal et on l'appela communément « le cardinal de Sant'Angelo. »

cautions ne rassurèrent qu'à moitié le coquin ; il découpa la toile inégalement de façon à ce que personne n'eût l'idée de rapprocher les fragments. Une copie peinte avant la mutilation de l'original a mis fortuitement un fin connaisseur sur la voie de la vérité.

Les deux tableaux figurent au Musée de Vienne sous ces titres : *Le Jeune Jésuite* et *Saint-Jacques le Vieux*. On les a toujours attribués à Titien, tellement la main de l'artiste est inimitable. Quant au dessin révélateur, c'est au Musée de Berlin qu'il faut le demander (1).

Tous ceux qui virent à Venise le portrait de Ranuccio en furent ravis. Son mérite confirma Leoni dans l'idée d'attirer son auteur à Rome. Leoni fit sentir au peintre que la protection des Farnèse vaudrait à son fils, Pomponio Vecelli, un bénéfice ecclésiastique. Titien se dit prêt à servir le cardinal Alessandro. Sur ces entrefaites, Paul III se mettait en route afin de s'aboucher avec Charles-Quint. Quand, le 22 avril 1543, le pape fit son entrée à Ferrare, Titien l'accompagnait. Vecelli suivit la cour à Busseto et à Bologne où il séjourna jusqu'au milieu de juillet. C'est là qu'il exécuta le portrait des Farnèse, en commençant par celui du chef de l'Église, dont il fit une réplique à la requête du cardinal de Santa Fiora.

Titien, âgé de soixante-dix ans, était dans la force de son talent; chacune de ses œuvres comptait alors pour un chef-d'œuvre. Il peignit le pape, en camail et en surplis, assis dans un fauteuil, le corps amaigri, le dos voûté, les mains osseuses, le visage désabusé mais scrutateur quand même. On ne reconnaît pas à première vue, dans ce vieillard aux cheveux courts et à la longue barbe, le cardinal imberbe qui avait posé devant Raphaël pour le tableau des *Décrétales* ; il faut un examen soutenu pour retrouver la structure faciale, les lèvres minces, le regard sérieux et attentif. Titien saisit comme en se jouant les traits essentiels qui assurent à une personnalité sa valeur propre, son caractère individuel. La ressemblance s'impose à notre jugement par la

(1) Crowe et Cavalcaselle, *Titian, his life and times*, Londres 1877, II, p. 76-78.

simplicité même de l'ouvrage offert à nos yeux ; on comprend que le peintre s'est docilement soumis à son modèle et qu'il n'a fait appel à son art que pour l'éclairer et le placer dans son cadre. L'histoire confirme cette impression. Titien, ayant verni sa toile, la plaça sur la terrasse de la maison qu'il habitait, afin qu'à l'air libre, elle séchât plus vite. Les passants s'arrêtaient à la regarder. Quelques-uns levaient d'instinct leur chapeau comme s'ils se fussent effectivement trouvés en présence du pontife.

Je n'ai plus rien à dire du portrait de Pier Luigi (1). Celui du cardinal Alessandro, qui est à Naples, a beaucoup souffert : on y voit un jeune prélat de haute mine, dont les traits réguliers sont encadrés par des cheveux châtains et une barbe soyeuse. Sous le surplis et le rochet, on devine un corps jeune et souple, de même que la gravité du maintien et du visage dissimule mal un esprit prompt aux émotions vives. On comprend à merveille que ce cardinal descend d'hommes de guerre et qu'il aurait pu aussi bien porter l'épée que la pourpre (2).

Alessandro désirait attribuer à Titien une récompense égale à son mérite. Le peintre sollicitait pour son fils l'abbaye de San Pietro in Colle dont l'évêque de San Severino était titulaire. Il s'agissait en premier lieu d'obtenir la renonciation du prélat. L'affaire semblait en bonne voie quand, au milieu de l'été, le cardinal, pris de fièvres, quitta Bologne inopinément. A cette nouvelle, le découragement s'empare de Titien. Il avoue avoir passé alors une de ses plus mauvaises nuits. Le lendemain, Bernardino Maffei lui apporta, avec les excuses d'Alessandro, des promesses qui ne furent pas immédiatement remplies. De retour à Venise, Vecelli fit agir tous ses amis afin d'obtenir satisfaction.

L'année suivante, la cour de Rome tenta une démarche en vue d'attirer le grand artiste dans la capitale. Celui-ci travaillait alors pour le duc d'Urbino. Guidobaldo n'était pas d'avis que Vecelli se rendît à cette invitation, mais sur les instances de Quirino

(1) J'en ai amplement parlé au chap. XII.

(2) Un inventaire farnésien mentionne la toile en question ; elle a été certainement peinte par Titien, mais aucun document, que je sache, ne confirme qu'elle date de 1543.

Quirini, il modifia sa manière de voir, accompagna son peintre à Pesaro et le fit escorter jusqu'à Rome par sept cavaliers de sa suite. C'était le traiter en personnage politique.

Titien fut accueilli à Rome comme l'héritier de Raphaël. Le peintre du doge, de l'empereur et des princes italiens reçut un appartement au Belvédère ; le pape et ses parents l'accablèrent de prévenances. Vasari lui fit les honneurs de la ville. Il visita le Musée des antiques, Saint-Pierre en construction, la Farnesina. Il admira les tapisseries de Raphaël, parcourut les *Stanze* du Vatican avec Sebastiano del Piombo qui les avait restaurées ; il remplit ses yeux d'images nouvelles.

On ignore l'impression que le *Jugement dernier* fit sur le maître de Cadore. Michel-Ange rendit visite à Titien dans son atelier du Belvédère ; il entra et sortit avec Vasari. Le Florentin s'extasia devant une *Danaé* toute nue, encore inachevée. Quand il se trouva dans la rue, il vanta les ouvrages de l'étranger « en disant que son coloris et son style lui plaisaient fort, mais que c'était dommage qu'à Venise on n'apprît pas d'abord à bien dessiner et que les peintres n'y eussent pas de meilleure école. Car si cet homme, ajouta-t-il, était aidé par l'art et le dessin, comme il l'est par la nature, surtout en ce qui concerne l'imitation de ce qui est, on ne pourrait faire ni plus ni mieux (1). »

Ces deux artistes étaient trop différents pour se comprendre entièrement. Sans négliger ses intérêts, Buonarroti considérait l'art comme un sacerdoce ; sans abaisser son talent à des besognes douteuses, Titien le mettait d'abord au service de ses intérêts. L'un visait un idéal presque irréalisable à force d'être élevé ; dans cette poursuite, il usait indifféremment du ciseau, de la brosse ou du compas ; ses efforts sans cesse renouvelés étaient accompagnés d'inquiétudes angoisantes. L'autre, peintre seulement, trouvait à sa portée tous les instruments dont il avait besoin. Au regard de Michel-Ange, la ligne était tout, absorbait tout. Il s'appuyait sur des connaissances exactes pour représenter l'homme sous toute ses faces. L'art, selon Titien, résidait dans l'emploi judicieux des couleurs, dans la gamme et la relation des

(1) Vasari, *Opere*, VII, p. 447.

tons, dans la diversité infinie des nuances, dans les jeux de la lumière. La nature lui fournissait son thème, et sans tension d'esprit, il reproduisait les objets inertes et les êtres de chair dans leurs manifestations diverses. Ce qui règne chez le premier, c'est la pensée et la force créatrice, chez l'autre la « réceptivité reproductive », si je puis dire. Tout naturellement, Titien excelle dans le portrait que Michel-Ange dédaigne comme s'il avilissait le talent et asservissait le libre arbitre. Titien se contente de traduire et de transposer l'œuvre de Dieu ; Michel-Ange prétend être dieu à sa manière.

Pietro Bembo, plus considérable comme écrivain que comme cardinal, ne négligea rien pour fêter son compatriote. Surpris et enchanté de l'accueil que les Romains lui réservaient, Titien laissa percer son regret d'avoir si longtemps différé ce pèlerinage. Il fit parvenir à l'Arétin l'expression de son enthousiasme. Le pamphlétaire essaya de mettre son ami en garde contre les promesses de Farnèse. Ce fut un coup d'épée dans l'eau. Vecelli savait de source certaine que le cardinal Alessandro faisait de son mieux pour assurer à son fils l'abbaye de Colle, mais il y avait des obstacles à vaincre, des concurrents à évincer. Aussi le peintre ne perdait-il aucune occasion de publier son dévouement au pape et à sa famille.

Cependant, Titien avait repris ses pinceaux. Il fit, note Vasari, « le pape en pied, celui de Farnèse et celui du duc Ottavio qu'il exécuta fort bien, à la pleine satisfaction de ces seigneurs. » Les trois personnages figurent, en effet, sur une même toile et composent une scène animée. Pour en saisir la signification, on se reportera aux événements de 1545, aux intrigues de Marguerite d'Autriche et d'Ottavio, intrigues que combattit le cardinal Farnèse et que la sagesse de Paul III réduisit à néant. Ces manœuvres souterraines agitaient l'entourage du pape. Chacun avait pris parti pour ou contre Pier Luigi. Seule, la décision du pape, publiée au milieu du mois d'août, dissipa l'orage. Tout porte à croire qu'en commandant à Titien un tableau où figuraient deux de ses petits-fils et lui-même, il songeait à manifester aux yeux de tous le triomphe de son autorité comme chef de famille et comme souverain. Dans le concert des couleurs, le rouge forme

la dominante. Rouges le tapis de la chambre et celui d'une table portant un sablier, rouges les tentures du fond et le fauteuil pontifical. Le bonnet du pape est cramoisi, ainsi que son camail, pourpre la robe et la barrette du cardinal. Mais que de nuances dans ce rouge et avec quelle diversité la lumière les met en évidence, les atténue ou les éteint. Si le rouge prédomine, c'est que la scène s'est présentée ainsi aux yeux du peintre. Il n'a pas provoqué la difficulté pour le plaisir de la vaincre ; mais l'ayant rencontrée, il l'a vaincue en se jouant. La scène se déroule au Vatican pendant l'hiver. Le vieillard, presque octogénaire, porte la soutane blanche. Le camail, bordé de fourrure, est soigneusement boutonné sur la poitrine. Le *camauro* tombe jusqu'aux sourcils. Les camériers participants se sont préoccupés d'éviter au vieillard l'atteinte des courants d'air. Paul III est installé dans un grand fauteuil au dossier droit. Il se présente plus décharné, plus brisé que jamais. Visiblement, les vingt mois qui se sont écoulés depuis le séjour de Bologne ont lourdement pesé sur ses épaules. A gauche, s'appuyant d'une main au fauteuil papal, le cardinal Farnèse, debout, conserve une attitude attentive et grave. Ses traits, d'une extrême régularité, appellent la sympathie. Sous la barrette, les cheveux abondants se dessinent en pointes brunes. Barbe et cheveux, d'un châtain foncé, encadrent bien ce visage de vingt ans que l'exercice du pouvoir a prématurément mûri. Le *porporato* qui semble pressentir l'orage, est prêt à intervenir. Ottavio s'approche, en effet, de son grand-père, l'échine courbée, dans une attitude d'humilité et d'apparente contrition. La couleur brune du pourpoint et du court manteau qui lui couvre les épaules se confond presque avec celle du haut de chausse, mais elle forme un contraste accusé avec les bas blancs serrés sur la jambe. A la main, le prince tient une toque noire parée d'une plume. Au bruit de ses pas, le pape, se retenant aux bras de son fauteuil, retourne la tête vivement. Son visage exprime les sentiments les plus complexes, indéfinissables pour ainsi dire.

Ce tableau n'est pas une étude, encore moins une esquisse, mais un ouvrage inachevé. Tandis que le visage d'Alessandro et celui d'Ottavio sont poussés assez loin, celui du pape, quelque

précise qu'en soit l'expression morale, attend encore de nombreuses touches. Cette toile permet de saisir sur le vif la méthode que suivait le Vénitien dans la confection de ses portraits. Il fixait d'abord avec autorité et dans leurs nuances les traits essentiels, puis son pinceau, abordant les détails, réalisait l'illusion de la nature. A tous égards, cette large composition mérite l'attention émue des artistes. Peut-être forme-t-elle également un commentaire émouvant des scènes domestiques dont le palais de Saint-Pierre venait d'être le témoin, au moment où Pier Luigi et Ottavio travaillaient l'un contre l'autre dans le désir d'obtenir la couronne ducale de Parme. Le tableau a été arrêté en pleine voie d'exécution. Le pape comprit-il que dans l'histoire des familles, fussent-elles régnantes, il y a des pages dont il n'est pas séant de permettre la lecture au public ? L'hypothèse n'est pas invraisemblable.

Vasari rapporte que Titien exécuta pour le pape un *Ecce Homo* qui n'obtint qu'un succès d'estime. L'historien ajoute que la *Danaé* vit le jour à la même époque. C'est un ouvrage qui respire le sensualisme. On raffolait à Venise de ces sortes de productions. Rien de plus naturel que l'ordonnance de la scène : une femme aux formes impeccables est étendue sur un lit d'une blancheur de neige. Un nuage laisse pleuvoir sur elle la pluie d'or où se dissimule le plus puissant et non le moins libertin des dieux. Avec un Cupidon curieux, voilà les seuls éléments de la composition, mais quelle science des effets, quel tact subtil dans la distribution de la lumière, depuis les parties vivement éclairées jusqu'aux ombres engendrées par l'interposition du nuage entremetteur ! Ce sont à tout propos des gradations insensibles obtenues par des procédés d'une délicatesse déconcertante. L'art du coloriste n'alla jamais aussi loin, ne saurait aller plus avant ; nous le croyons, tout au moins. Si la *Danaé* de Titien ne sacrifiait pas à des préoccupations que l'art hellénique savait rejeter d'ordinaire, on pourrait la ranger à côté des créations de la Grèce antique.

Ce qui empêchait le cardinal Farnèse de mettre Pomponio Vecelli en possession de l'abbaye de Colle, ce n'était pas l'opposition du titulaire, tout prêt à la céder contre une honnête compen-

sation, mais les prétentions du duc de Ferrare et du cardinal Salviati. Titien qui se trouvait en Toscane au mois de juin 1546, en partit pour regagner ses chères lagunes. Chemin faisant, il fit halte à Plaisance où il fut l'hôte de Pier Luigi. A Venise, on l'accueillit en triomphateur. Le représentant du pape, Giovanni della Casa, ami de Bembo et des Quirini, lui témoigna son plaisir de voir le protégé du Saint-Père. A peine réinstallé, le peintre s'occupa des intérêts de son fils avec l'âpreté qu'il apportait au règlement des questions d'argent. Il écrivit au cardinal Alessandro, mais ce ministre quittait Rome en ce moment pour suivre en qualité de légat les troupes envoyées par le pape contre les Luthériens.

Une fièvre maligne ayant arrêté le légat, c'est à Venise, auprès de Giovanni della Casa, qu'il vint se reposer. Farnèse alla rendre visite à Titien dans son atelier. Il se fit montrer les toiles déjà achevées et celles que le peintre était en train de terminer ; il jeta son dévolu sur l'une d'elles. Titien profita de cette occasion pour resserrer ses relations avec le petit-fils de Paul III. Il n'eut pas à s'en repentir, car sept ou huit mois plus tard la nouvelle de la mort de Sebastiano del Piombo se répandait à Venise. Aussitôt Titien d'écrire au cardinal pour l'assurer qu'il travaillait à son tableau et pour solliciter l'office de *piombatore*. Della Casa se fit l'avocat de cette candidature qui assurait pour toujours les services du grand artiste à la cour pontificale. On ne sait si le tableau dont parle Vecelli dans sa lettre fut jamais mandé à Rome. Il se peut que ce soit celui de *Venus et Adonis* qui fit partie des collections farnésiennes (1). L'intervention de Charles-Quint qui appelait Titien à Augsbourg mit fin aux négociations relatives à l'office du « plomb. » Titien partit pour l'Allemagne après avoir adressé à Farnèse une lettre où il multipliait les assurances de son regret, de son dévouement et de sa gratitude, appelant le cardinal *padron mio unico* (2). En même temps, il priait le duc d'Urbino qui venait d'épouser Vittoria Farnèse de soutenir ses intérêts en cour de Rome.

(1) Crowe et Cavalcaselle, *op. cit.*, II, p. 150.
(2) Lettre du 24 décembre 1547.

Alessandro agréa ces excuses, à telles enseignes que, pendant que Guglielmo della Porta obtenait le *piombo*, l'investiture de l'abbaye de Colle était accordée à Pomponio Vecelli. Rarement bénéfice ecclésiastique fut plus mal placé qu'entre les mains de ce débauché indigne du nom qu'il portait. Le père n'en accueillit pas moins avec joie la nouvelle du tardif résultat de ses efforts.

Parlant des deux portraits de Paul III, Vasari s'exprime ainsi : « Tous deux sont à Rome, l'un dans le garde-meuble du cardinal Farnèse, l'autre chez les héritiers du cardinal de Santa Fiora ; et de ceux-ci, on a tiré de nombreuses copies qui sont éparses en Italie (1). » Il existait un troisième portrait de la main de Titien et l'historien des Peintres le signale dans la galerie du duc d'Urbin qui l'avait placé à côté de ceux de Charles-Quint, de François Ier et de Soliman (2). Se fondant sur un inventaire farnésien dressé en 1580, lequel mentionne les portraits de Pier Luigi et du cardinal Alessandro, Ronchini émet l'opinion que Titien a reproduit les traits d'autres Farnèse, du cardinal Ranuccio, de Marguerite d'Autriche, de Clelia, fille naturelle du cardinal Alessandro. Ces toiles sont perdues ; il est donc inutile d'entamer une discussion à leur sujet.

Sebastiano Luciani que nous connaissons sous le nom de Sebastiano del Piombo était Vénitien et élève de Giorgione. La *Fornarina* de la Tribune des Offices et le portrait d'Andrea Doria donnent une idée de son talent. Ces tableaux sont antérieurs au pontificat de Paul III. Le pape Clément ayant commis l'imprudence de nommer Luciani *frate del Piombo*, à la place de fra Mariano, charge qui rapportait huit cents écus contre la simple obligation de porter l'habit de Citeaux, le nouveau titulaire considéra qu'il lui appartenait de vivre désormais en philosophe bien renté. Il jouissait depuis trois ans de cette heureuse sinécure quand Farnèse prit la place du second Médicis. Le changement de règne ne modifia pas les habitudes de farniente qui lui étaient chères. Il exécuta le portrait de Paul III qu'il réussit à souhait, mais il n'acheva pas celui de Pier Luigi. Il passait ses

(1) Vasari, *op. cit.*, VII, p. 443.
(2) *Ibid.*, p. 544.

journées les bras croisés, à discourir, trouvant surtout du plaisir à rassembler ses amis, entre autres le poète Molza, autour de sa table, dans la maison qu'il possédait hors la porte du Peuple. Il ne se servait de ses pinceaux que rarement ; son indolence nous a privés de toiles qui auraient certainement réjoui nos yeux, car il était alors en possession de tous ses moyens et les avis de Michel-Ange lui permettaient de joindre la correction du dessin à l'éclat qu'il savait donner au coloris.

Les princes italiens, les prélats lettrés, les patriciens opulents, les femmes de la haute aristocratie n'avaient pas encore perdu le goût des livres enluminés. On peignait, dans cette première moitié du XVIe siècle des manuscrits profanes et des manuscrits sacrés. On raffolait de beaux caractères, d'initiales majestueuses, de riches encadrements, de feuilles de parchemin remplies par une composition compliquée, une figure allégorique ou un portrait. A Rome, la chapelle papale entretenait ordinairement à ses frais plusieurs copistes et un peintre en miniature chargé d'exécuter les livres liturgiques : antiphonaires et graduels, offices et livres de chœur, missels et psautiers. Le chef de l'Église, ses parents et les dignitaires de la curie recouraient également à eux pour illustrer des exemplaires qu'ils faisaient ensuite relier avec magnificence et offraient aux grands personnages.

Deux artistes, étrangers l'un et l'autre à Rome et même à l'Italie par leur naissance et leur éducation première, se créèrent sur les bords du Tibre, une réputation méritée. Le premier était originaire de Grisane, petite ville croate qui se baigne dans l'Adriatique. Il répondait dans son pays au nom de Juray Glovichsich (1) ; on conçoit que les contemporains de Bembo, amateurs du beau parler, l'aient changé au point de le rendre méconnaissable et en aient fait celui de Giulio Clovio que je m'empresse de lui laisser. Il comptait deux ans au changement de siècle. Il séjournait déjà dans la cité des papes quand les lansquenets la saccagèrent. Il fut fait prisonnier, mais se libéra et trouva refuge à Mantoue (2). On le rencontre, après la tourmente, au service du cardinal

(1) John W. Bradley, *The Life and Works of Giorgio Clovio*, Londres 1891.

(2) Pini e Milanesi, *Le Scitture di Artisti Italiani*.

Grimani, ce qui ne l'empêche pas de travailler pour le cardinal Hippolyte de Médicis, neveu de Clément VII. En 1545, il appartient à la cour d'Alessandro Farnèse (1). Ce Croate avait de son mérite une opinion si flatteuse que, ne se croyant pas apprécié par son nouveau patron à sa juste valeur, il essaya d'en trouver un autre, plus généreux, dans la personne du duc de Florence. L'agent de Cosme, Francesco Belli, fut invité à nouer des pourparlers avec l'artiste. On essaya de s'entendre sans y réussir, tant les prétentions de Clovio semblèrent exagérées. Un peu malgré lui tout d'abord, celui-ci resta le protégé de Farnèse : on constatera qu'il n'eut pas sujet de s'en repentir.

Il portait l'habit des chanoines réguliers, ce qui l'autorisait à faire précéder son nom du « don » clérical. Autour de lui, ce fut bientôt un concert d'éloges au milieu duquel l'oreille la plus attentive ne saisit aucune note discordante. « Il n'y a jamais eu et il n'y aura peut-être pas, pendant plusieurs siècles, ni plus rare ni plus excellent miniaturiste, ou plutôt nous voulons dire peintre de petites choses que don Giulio Clovio. » Vasari débute par ce pompeux compliment dans l'article qu'il lui consacre. D'autres ont condensé en quelque sorte les hyperboles louangeuses dont il fut l'objet en lui décernant l'épithète de « Raphaël des miniaturistes. » Tel n'est pas tout à fait l'avis du peintre portugais Francesco de Hollanda qui, passant en revue les plus célèbres enlumineurs de son temps, décerne la palme à son propre père Antonio, parce qu'il introduisit dans sa patrie la manière de peindre en noir et en blanc. Après avoir rempli ce devoir patriotique et filial — qui l'en voudra blâmer ? — il nomme dans l'ordre du mérite qu'il leur attribue Clovio, Vincent Raymond, un artiste qu'il désigne en termes vagues mais qui pourrait être Attavante, et enfin le Flamand Simon Bennink (2).

Laissons à Francisco de Hollanda la responsabilité d'un classement arbitraire et arrêtons nous au personnage qui occupe le troisième rang dans cette distribution de prix : « maître Vincent Raymond. » C'était un clerc qui venait de loin, du diocèse de

(1) D'après une letrre d'Annibal Caro à Molza, en date du 25 juin 1543.
(2) Léon Dorez. *Le Psautier de Paul III*, Paris, Berthaud, p. 9.

Lodève, dans l'Hérault. Jeune, il s'établit en Italie, car il travaillait déjà pour la Chapelle Sixtine sous le pontificat de Léon X. Clément VII n'eut garde de se priver des services d'un artiste aussi éminent. C'est probablement à sa recommandation qu'Hippolyte de Médicis fit au peintre français une commande d'une importance capitale. Le cardinal n'avait pas renoncé aux œuvres profanes. Il avait de qui tenir, étant fils naturel de ce duc de Nemours dont la statue fait le pendant du *Pensieroso* dans la chapelle de Michel-Ange à San Lorenzo de Florence. Il professait de l'admiration pour la veuve de Vespasiano, cette belle Julie de Gonzague que sa beauté et son caractère avaient rendue célèbre. Afin de manifester ses sentiments, il voulut lui faire un cadeau royal sous la forme d'un *Uffiziolo* que peindrait Vincent Raymond (1). Mais Dieu en disposa autrement ; Médicis mourut avant d'avoir reçu le « petit office » pour lequel il avait déjà déboursé plus de deux mille écus.

Peu de temps après, Paul III désirant offrir à Charles-Quint un présent digne de son rang, fit terminer l'*Uffiziolo* et ordonna à Benvenuto de l'envelopper dans une reliure d'or massif artistement ciselée et enrichie de pierres précieuses. Le Florentin s'acquitta — nous pouvons l'en croire sur parole — à la satisfaction du pape et de l'empereur. En présentant le volume au puissant monarque, Cellini lui fit observer qu'il était « peint en miniature par la main de l'homme le plus habile qui travaillât dans cette profession. » Cellini, quand il parlait, s'exprimait avec une emphase qui égalait presque celle dont l'Arétin rehaussait ses cyniques épîtres. Son jugement n'en mérite pas moins ici considération, car il s'agissait à peine d'un collaborateur. Aux yeux de l'auteur du *Persée*, Vincent Raymond n'avait à craindre sur le terrain de la miniature, aucune sorte de rivalité. Est-ce à dire que Clovio lui-même dût baisser pavillon devant le miniaturiste du pape ? Ce serait peut-être aller un peu loin. Les pièces de comparaison nous font malheureusement défaut pour mettre la critique moderne en état de prononcer un jugement motivé. Nous n'avons, en effet, sous les yeux, ni l'*Uffiziolo* de Vincent Raymond, ni un

(1) F. Fedele, *L'Uffiziolo di Madonna rilegato da Benvenuto Cellini*, dans les *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, année 1909, fasc. V.

autre *Office de la Vierge* auquel Clovio travailla neuf années durant, que Vasari considérait comme inestimable et dont le cardinal Alessandro Farnèse fit mention dans son testament ainsi que d'un trésor unique. C'était sinon le chef-d'œuvre du Croate, tout au moins l'ouvrage qui marquait le mieux sa manière.

J'en reviens à Raymond. Si appréciés que fussent au Vatican ses bons et loyaux services, il n'était pas officiellement attaché à la Sixtine. On lui payait le prix de ses peintures sur estimation. Il attendit jusqu'au mois de mai 1549 le titre de miniaturiste de la Chapelle et de la Sacristie pontificales. On sait que Paul III mourut à la fin de cette année-là. Raymond le suivit probablement de près dans la tombe, car son nom ne figure plus, après 1550, sur le registre des mandats.

S'étonnera-t-on qu'un étranger, qu'un Français fût choisi pour illustrer les livres de la Chapelle pontificale à un moment où l'Italie formait une pépinière d'artistes ? Ce serait mal connaître la ville cosmopolite qu'était Rome. La plupart des architectes et des peintres qui servaient le pape avaient vu le jour hors le Latium. La force des choses obligeait la curie à employer des artistes étrangers, peu importait qu'ils fussent napolitains, lombards, français, voire même croates. D'ailleurs, un Français semblait plus désigné qu'un autre pour jouer le rôle de miniaturiste officiel, tant la réputation des enlumineurs de France était bien établie de ce côté-là des Alpes. Dante lui-même, le poète national, n'avait-il pas écrit ces vers :

> l'onor di quel arte
> Ch'*alluminare* è chiamata in Parisi (1).

(L'honneur de cet art qu'à Paris on nomme enluminer.)

Raymond et Clovio se rattachent aux miniaturistes de l'âge précédent, de ceux qui dans le nord de l'Italie, mais surtout en Flandre et à Paris même, acquirent sous les premiers Valois, une renommée universelle. Les grands artistes de la Renaissance n'en exercent pas moins sur leur manière une influence visible. La double tendance à laquelle ils obéissent sans s'en rendre compte,

(1) Purgatoire, ch. XI, 80-81.

altère l'unité de leur œuvre et abolit son originalité. Leurs livres de piété ne se rangent pas parmi ceux qui ont été *peints à genoux* ; la naïveté des primitifs leur est étrangère. On ne rencontre pas davantage l'observation directe de la nature dans les fleurs, les fruits, dans les animaux, dans les insectes qui s'y trouvent. Un abîme sépare les chefs-d'œuvre de Clovio, son *Dante*, par exemple, des *Grandes Heures du Duc de Berry* au Musée Condé. Clovio et Raymond font une large part aux arrangements classiques, aux motifs tirés de l'antiquité : hermès, amours, bustes, camées. Ils s'inspirent des décors de Jean d'Udine et de Perin del Vaga. Insèrent-ils une composition dans leurs livres, c'est à Raphaël et à Michel-Ange qu'ils demandent conseil. On s'en assure, pour ce qui concerne Raymond, en feuilletant le *Psautier de Paul III* à la Bibliothèque Nationale de Paris (1).

Citons encore parmi les peintres qui travaillèrent pour les Farnèse, Marcello Venusti dont nous connaissons la copie du *Jugement dernier*. Venusti recevait du pape, pour ce travail, huit écus par mois (2). On ne constate pas sans surprise les libertés que l'artiste prenait avec son modèle, du consentement de Michel-Ange, cela va sans dire. Venusti était de Côme ; il acheta en 1556 une vigne sur le Palatin, du côté qui regarde San Gregorio (3).

En comparaison des peintres, les sculpteurs occupent une place modeste sous le pontificat de Paul III. Michel-Ange ne laissa aux Farnèse aucun marbre dû à son ciseau, car le buste de Naples, qu'on lui attribue, est, tout au plus, de della Porta. On raconte, il est vrai, que ce pape offrit à Buonarroti un bloc de marbre provenant de la basilique de Constantin et que celui-ci en tira un groupe qui se cache derrière le maître-autel du dôme de Florence, ouvrage inachevé comme la *Pietà* du palais Rondanini et aussi peu authentique. Laissons les disciples de Michel-Ange à leur obscurité. L'un d'eux, pourtant, Guglielmo della Porta, retiendra plus d'une fois notre attention dans le cours de cet ouvrage. Plusieurs critiques lui attribuent le buste de Paul III cité plus haut, buste officiel s'il en fût, qui montre le vieux pape

(1) Léon Dorez, *op. cit.*
(2) Archivio di Stato, Rome, *Livre de comptes pour l'année* 1549.
(3) Lanciani, *Scavi*, II, p. 40.

revêtu d'une chape galonnée dont les broderies en relief représentent des sujets mythologiques ; mais quand on compare ce buste à la superbe statue qui couronne le mausolée de Paul III à Saint-Pierre, on met en doute le bien fondé de cette attribution. J'ajouterai que Guglielmo exécuta aussi à cette époque l'effigie de Giacomo de Solis et un certain nombre de figures qui devaient parer le tombeau de ce prélat.

Le travail des orfèvres, des graveurs, des ciseleurs et des joailliers tient une grande place dans l'histoire de l'art sous Paul III. Benvenuto Cellini appartient à cette catégorie, bien qu'il soit l'auteur du *Persée* de Florence. Si l'on acceptait l'autopanégyrique qu'il écrivit sous le nom de *Vita*, on se ferait une idée singulièrement fausse de ses rapports avec le pape et ses parents. Mais si divertissants que soient ces mémoires et par cela même qu'ils nous divertissent, il convient de s'en défier. Benvenuto ramène tout à lui-même, et par la façon dont il nous entretient de sa personne, on peut juger de l'esprit qui le guide quand il parle des autres. A l'en croire, Paul III, à peine couronné, l'aurait chargé de frapper ses monnaies. « Je commençai », dit-il, « par la frappe des écus où je représentai saint Paul à mi-corps avec cette légende : *Vas electionis* (1). » Et modestement, il ajoute : « Cette pièce obtint un plus grand succès que celles de mes concurrents. » Donc, il avait des concurrents. Puis, lorsque Charles-Quint annonça sa visite, le pape invita l'orfèvre à relier l'*Office de la Vierge* peint par Vincent Raymond. Cellini proposa également au Saint-Père un crucifix d'or dont le pied devait être flanqué de figurines en ronde bosse représentant les vertus théologales (2). On ne sait pas au juste pourquoi Cellini fut incarcéré au Castello, puis à Tor di Nona. Pier Luigi vengeait-il la mort de Pompeo de' Capitani que l'orfèvre se vantait d'avoir tué de sa main ? La justice poursuivait-elle en lui l'auteur d'un audacieux abus de confiance ? Le récit que fait la *Vita* de cette aventure a le mérite d'être écrit de verve, ce qui n'empêche pas le portrait qu'il trace de Paul III de constituer une simple caricature.

(1) *La Vita*, liv. III, ch. 75.
(2) *Ibid.*, liv. III, ch. 90.

Giovanni Bernardi di Castel Bolognese n'eut qu'à se louer des parents de Paul III (1). Né en 1496, il passa plusieurs années à Ferrare avant de venir à Rome. Clément VII paya ses services en le nommant *mazziere*. La mort du cardinal Hippolyte de Médicis le rapprocha des Farnèse. Ayant le cœur romagnol, il exprima le désir de se retirer à Faenza sans perdre les profits de sa charge. Le cardinal Alessandro réalisa son espoir. Lorsque le vice-chancelier passait par Faenza, il logeait chez Bernardi. Celui-ci, voulant honorer son hôte, agrandit sa maison, ce qui pensa le ruiner. Heureusement, le cardinal fut averti à temps de cette disgrâce et le secours qu'il fit parvenir au graveur le tira d'embarras. Vasari décrit un crucifix et deux chandeliers dont Giovanni avait orné les cristaux et Tolomei parle d'un coffret exécuté pour le duc de Castro. Michel-Ange avait fourni trois dessins si magistraux que Perin del Vaga, prié de faire les autres, se récusa, alléguant qu'il ne lui était pas possible d'entrer en concurrence avec Buonarroti.

Nous possédons dans la *Cassette Farnèse* une pièce révélatrice du talent de Bernardi (2). L'orfèvre florentin Manno, élève de Cellini, exécuta la monture, sur l'ordre du cardinal Alessandro ; il consacra plusieurs années à ciseler ce coffret, en forme de temple, flanqué de dix cariatides et de quatre statuettes figurant Bacchus, Mars, Diane et Minerve. Au sommet, Hercule tenait en mains la massue et les pommes du Jardin des Hespérides. Quelle que soit la beauté de l'orfèvrerie, ce sont les plaques de cristal de roche gravées par Bernardi dans les compartiments qui font le prix de ce joyau. On y voit : le *Combat des Amazones*, la *Chasse de Méléagre*, le *Triomphe de Bacchus*, la *Bataille de Salamine*, les *Jeux du Cirque* et le *Combat des Lapithes contres les Centaures*. Des scènes tirées de la légende d'Hercule agrémentent le couvercle. A l'intérieur, dans un bas-relief, Alexandre le Grand, entouré de ses généraux, ordonne de placer le livre d'Homère dans un coffret que des esclaves lui présentent. L'allusion est formelle. Alexandre personnifie Paul III, et la cassette est destinée à renfermer le splendide exemplaire de l'édition princeps

(1) Ronchini, *Maestro Giovanni di Castel Bolognese.*
(2) Au Musée de Naples.

d'Homère, présent de Pierre de Médicis. A la *Cassette Farnèse*, on ne saurait comparer, en Italie, que le *Coffret de Clément VII* où Valerio Vicentino grava parfaitement les scènes de la Passion (1). En 1546, Bernardi envoyait à son patron une *Bataille moderne* gravée de sa main ; il se proposait de lui apporter lui-même une tasse exécutée sur les dessins de Perin del Vaga. Ces marques de zèle eurent leur récompense. Giovanni reçut l'office de *Giannizzero* et à la fin de sa vie, il jouissait d'un revenu dépassant quatre cents écus (2). On connaissait si bien son crédit que les gens de Faenza l'envoyèrent à Rome en 1543, avec la mission d'obtenir le règlement de plusieurs affaires importantes. Il y a beaux jours que les artistes ont cessé de jouer le rôle de négociateurs politiques.

Alessandro Cesati et Giangiacomo Bonzagni furent appelés dans le même temps à diriger les travaux de la Monnaie romaine avec le titre de *Maestri delle Stampe*.

Cesati avait un père italien et une mère cypriote. Tout porte à penser qu'il naquit dans l'île de Chypre aux environs de l'an 1500. Il vint jeune en Italie, s'éprit de glyptique et essaya d'égaler les anciens dans les médailles. Il excellait à graver les pierres, à modeler le relief d'un camée, à reproduire dans un coin la tête d'un chef d'État ou d'un homme illustre. A Rome, il eut la bonne fortune de se lier avec Annibal Caro, grand amateur de médailles et distingué numismate (3). Caro appelle Cesati, dans une lettre adressée à Ravaschiero : *uomo rarissimo* et il déclare l'aimer plus qu'un frère (4). Une semblable amitié ne pouvait porter que des fruits bienfaisants. Le secrétaire de Pier Luigi mit le Grechetto — on appelait ainsi Cesati — en rapport avec ce prince, avec Ottavio Farnèse, avec le cardinal Alessandro qui lui ouvrit l'accès du Vatican. J'ai déjà parlé avec détail des médailles sur lesquelles Paul III apparaît si ressemblant que Michel-Ange en fut étonné. L'effigie des autres Farnèse ne fut pas moins bien rendue par Cesati. Vasari s'exprime avec admiration sur le compte

(1) Au Musée des Offices, à Florence.
(2) Vasari, *op. cit.*, V, p. 375.
(3) Ronchini, *Il Grechetto.*
(4) A. Caro, *Lettere Familiari*, Lettre du 20 Septembre 1549 : « Io sono amico, e più che fratello di M. Allessandro Cesati, un uomo rarissimo. »

de cet artiste. Il parle notamment d'une tête du cardinal Farnèse qui se détachait en or sur un fond d'argent, nouveauté qui obtint un grand succès (1). En 1549, Cesati s'occupait de préparer les monnaies de l'année sainte quand Paul III mourut.

Giangiacomo Bonzagni était également prisé par les connaisseurs. Il vint à Rome, frappa des médailles à l'effigie du pape Farnèse, sollicita un emploi en vue à la Monnaie et obtint un *motu proprio* qui lui attribuait le titre et les fonctions de *Maestro delle Stampe*. Le pape oubliait-il que cette charge appartenait à Cesati ? Celui-ci fit entendre des réclamations d'autant plus vives que le pontife suprême avait proclamé « inimitables » les médailles de Bonzagni. Lui-même déclarait que, dans son art, il ne craignait personne. Afin de donner du poids à ce défi, il exécuta une médaille de Paul III qui fut universellement admirée. Le litige méritait d'être examiné avec attention. Le pape chargea son petit-fils, le camerlingue, de soumettre la question à des experts. Après enquête, Ascanio Sforza déclara que chacun des deux artistes exercerait son art à la Monnaie avec une provision mensuelle de quatre écus d'or. Le pape confirma cet arrêt; peu après, il conférait à Bonzagni l'office de *Piombatore delle Lettere Apostoliche*.

Pellegrino dei Leuti ou di Modena était allemand de naissance. Paul III le prit en affection ; il appréciait en lui l'orfèvre et plus encore le connaisseur. Pellegrino adorait les antiquités ; il distinguait avec une grande sûreté le caractère d'authenticité des objets anciens. Paul III l'employait à l'achat de médailles. Dessinant à merveille, il fut chargé de graver le sceau pontifical : on y lisait ces mots à double entente : *Pelegrinus eram*, au moyen desquels il faisait entendre qu'il avait cessé d'être errant. Sa clairvoyance lui suscita des inimitiés : le soir du 1er mars 1540, il fut défiguré par Leone Leoni. La peine de mort fut prononcée contre le coupable, mais non exécutée ; les galères parurent une peine suffisante pour le châtier.

Bien d'autres orfèvres travaillèrent pour le pape et pour ses

(1) Vasari, vol. V, p. 386 : « E. Michelagnolo Buonarroti stesso guardandole, presente Giorgio Vasari, disse che era venuto l'ora della morte nell'arte, perciochè non si poteva veder meglio. »

parents. Je me bornerai à en citer quelques-uns : Francesco Valentino qui disputait à Cellini l'honneur d'avoir porté le coup mortel au connétable de Bourbon ; Tobia di Camerino, rival heureux du même Benvenuto, du temps de Clément VII ; Cherubino Sforzani Parolari, de Reggio, dont on dit qu'il fut le premier horloger de son temps ; Giovanni Giacomo, de Parme ; Pietro Giacomo, de Pérouse; Gianpietro Crivelli, Gasparre Galli et Giovanni Cimino, héritiers de ces artistes qui ont rempli les palais patriciens d'objets rares, dispersés aujourd'hui dans les musées.

CHAPITRE XVII

TRAVAUX EXÉCUTÉS AU PALAIS FARNÈSE PENDANT LE PONTIFICAT DE PAUL III

« Le pape Paul III, lorsqu'il était Alexandre, cardinal Farnèse », dit Vasari, « avait mené à très bon terme le palais voisin de Campo di Fiore ; il avait construit dans la façade une partie de la première rangée de fenêtres, la salle et un des côtés de la cour ; mais la construction n'était pas encore assez avancée pour qu'on en vît la perfection (1). » Je ne relèverai pas ce qu'il y a d'un peu contradictoire dans la phrase de Vasari. Il en ressort que l'édifice commencé quelque vingt ans plus tôt, ne possédait en 1534 que le rez-de-chaussée et peut-être un premier étage sur la rue (2), et, au Midi, un des quatre côtés d'une cour. Or le maître des cérémonies du Vatican nous faisait savoir en 1519 que Léon X, s'étant transporté certain jour devant « le nouveau

(1) Vasari, V, p. 469.

(2) Vasari écrit : « parte del primo finestrato » que Letarouilly traduit par « une partie des croisées du rez-de-chaussée. » Or, quinze lignes plus loin, l'Italien écrit : « Avendo ridotto la facciata dinanzi col secondo finestrato », et Letarouilly de traduire : « Lorsque le second étage de la façade principale se trouva élevé. » Alors que Vasari parle d'un *primo* et d'un *secondo finestrato*, l'architecte français, voit un rez-de-chaussée et un second étage. Que devient le premier étage dans la traduction ?

palais des Farnèse, l'avait visité et trouvé à la fois beau et somptueux. » N'est-il pas singulier que cet édifice déjà si avancé en 1519 fût encore si loin d'être achevé quinze ans plus tard, et comment admettre que Farnèse, ce riche et puissant cardinal dont la « famille » comptait en 1527, à la veille du sac, 366 personnes, n'eût pas poussé plus avant la construction d'un palais de proportions relativement modestes ?

Le texte de Vasari est par malheur le seul document écrit contemporain sur lequel on puisse s'appuyer pour chercher à établir dans quel état se trouvait l'édifice en 1534. Letarouilly regarde comme exactes les données qu'il contient. Je les accepterai donc pour vraies, ou, du moins, je raisonnerai comme si elles étaient avérées.

« Quand Farnèse fut créé pontife », poursuit Vasari, « Antonio modifia entièrement son premier projet, croyant avoir à construire non plus le palais d'un cardinal, mais celui d'un pape. Ayant en conséquence démoli quelques maisons du voisinage et le vieil escalier, il le refit à nouveau, et plus doux ; il développa la cour dans tous les sens et pareillement tout le palais, en augmentant le nombre des appartements et celui des pièces qu'il rendit plus somptueuses au moyen de très beaux lambris sculptés et beaucoup d'autres ornements ; et ayant élevé la façade antérieure jusqu'au second rang des fenêtres inclusivement, il n'y avait plus à placer que la grande corniche (1). » Letarouilly a consciencieusement analysé ce passage ; il en parle avec l'expérience d'un architecte qui a étudié le palais Farnèse avec passion, qui a tenu dans ses mains les dessins de San Gallo, qui a cherché à éclairer l'histoire de Paul III, assez obscure de son temps. Nous détenons aujourd'hui des documents inconnus à Letarouilly. Il est donc assez naturel que ses conclusions provoquent des discussions et soulèvent des controverses.

Letarouilly imagine que c'est à Pier Luigi, créé duc de Castro et gonfalonnier de l'Église, qu'il faut attribuer l'agrandissement du palais. L'hypothèse ne se justifie pas. Il est plus naturel d'admettre que Paul III, après son exaltation, jugea que la

(1) Vasari, V, p. 470.

maison de sa famille devait surpasser toutes les autres en splendeur. Deux médailles furent frappées, d'ordre du pape, en l'honneur du palais Farnèse. Elles ne sont pas datées, mais si toutes deux portent l'effigie du pontife suprême, au revers, sujets et légendes diffèrent. Le palais y est diversement représenté. Tandis que sur l'une des médailles, on lit : FARNESIA. DOMUS. CVRA. EIVS. D. IMPENDIISQ., l'autre dit : HARUM. AEDIUM. FUNDATOR (1). La frappe de ces deux médailles marque clairement l'intention de Paul III : ayant entrepris successivement de bâtir deux édifices qui s'étaient fondus en un seul, il voulut que la postérité en fût informée.

Paul III ne songait pas à démolir le palais encore inachevé comme il avait décidé jadis la destruction de la maison de Pedro Ferriz ; il entendait seulement que ce palais dépassât en grandeur et en magnificence ce qu'il avait d'abord prévu. Cependant, il attendit que l'argent affluât dans les caisses de l'État avant d'imprimer aux travaux une impulsion puissante. San Gallo ne procéda d'abord que lentement, sur un ou deux points à la fois, de manière que la famille de Pier Luigi et celle de Costanza pussent vivre d'un côté pendant qu'on travaillait de l'autre.

Je laisse la parole à Letarouilly : « On agrandit dans les deux sens — dit-il — le vestibule du côté de l'entrée principale, et on l'orna de colonnes ; la décoration primitive de ce vestibule fut reportée à celui du fond de la cour. Celle-ci conserva sa forme carrée, mais fut étendue en largeur et en longueur. Le nombre des arcades, d'abord de trois, fut porté à cinq de chaque côté. Le vestibule principal, par suite de ces changements, venant à empiéter sur la cour et celle-ci sur le jardin, on dut acheter vers le fond les propriétés situées sur la via Giulia, pour y retrouver le jardin actuel. On peut croire que l'élargissement dans le sens de la largeur fut opéré sans acquisitions nouvelles, puisque les plans primitifs indiquent déjà des croisées sur toute la longueur des façades latérales. On exécuta tous ces changements avec autant d'intelligence que d'économie. Les dispositions premières furent à peu près maintenues ; l'escalier conserva, ainsi que les

(1) Bonanni, *Numismata Pontificum*, t. I., pp. 199 et 214.

arcades de la cour, les mêmes dimensions, en sorte que les matériaux déjà mis en œuvre purent trouver leur emploi, et l'on en fut quitte pour un simple déplacement. Quant à la façade, elle n'eut à subir d'autre altération qu'un élargissement, et tout se borna à l'adjonction de deux croisées aux extrémités (1). »

Ces considérations se justifieraient si l'authenticité des plans primitifs auxquels Letarouilly se réfère était établie. La plupart des architectes qui ont pris le palais Farnèse pour objet de leurs études, se sont rangés à sa manière de voir : Geymüller, à peu près seul, ne l'accepte pas. Il s'appuie sur un dessin conservé à Munich pour conclure de la sorte : « Contrairement aux hypothèses de Letarouilly, le plan levé par Du Cerceau semble fixer les points suivants : la facade principale, le beau vestibule, la cour enfin furent commencés dès le début par Alexandre Farnèse, tels que nous les voyons encore ; et, quant aux améliorations et aux agrandissements apportés au palais dès que le cardinal devint le pape Paul III, il faut les chercher : 1° dans le changement de l'escalier, et ce point confirme le dire de Vasari ; 2° dans une modification de la partie située à gauche du vestibule ; 3° dans un agrandissement probable du palais dans le sens de la profondeur (2). »

Geymüller suppose, après Letarouilly, que les premiers travaux de San Gallo au palais des Farnèse ont commencé vers 1530. Il ignorait comme tout le monde, au moment où il écrivait, l'existence du cardinal Ferriz et celle d'un palais remontant au XVe siècle ; il ne savait pas davantage qu'Alexandre Farnèse employait San Gallo à la restauration de son palais depuis plus de vingt ans lorsqu'il recueillit la succession de Clément VII. Il m'a lui-même déclaré, avant sa mort, que ces données historiques étaient de nature à modifier son jugement.

Il conviendrait tout d'abord de fixer la date du dessin de Munich. Ce dessin émane bien de Du Cerceau, mais il n'est pas daté, et rien n'autorise à déclarer qu'il remonte au pontificat de Clément VII (3). Tant que la question de date ne sera pas tranchée,

(1) Letarouilly, p. 261-262,
(2) Henri de Geymüller, *Les Du Cerceau.*
(3) *Ibid.*

les critiques hésiteront à condamner les hypothèses si satisfaisantes de Letarouiily.

Passons en revue les parties de l'édifice auxquelles il semble que San Gallo ait donné, après 1534, une importance nouvelle ou un nouvel aspect.

1° Vasari ne dit pas un mot du grand vestibule. Parmi les dessins d'Antonio que possède le Musée des Offices, aucun ne s'y réfère. Letarouilly croyait pourtant difficile d'admettre qu'un vestibule à trois allées, aussi vaste et aussi somptueux, ait pu être conçu en vue d'un palais de moyenne grandeur ; mais, désireux avant tout, de ne donner son avis qu'en parfaite connaissance de cause, il soumit toute la partie du bâtiment qui s'étend de la porte cochère au portique de la cour à un examen particulièrement attentif. Il en résulta pour lui la conviction que le vestibule ne comportait d'abord qu'un passage à berceau couvert qui fut plus tard reporté entre la cour et le jardin. Il discerna un témoignage irrécusable des transformations opérées sur place dans l'ajustement irrégulier des colonnes engagées qu'on voit aux extrémités du vestibule et dans les deux parties de mur biaises situées sous le portique et combinées pour dissimuler les deux murs de refend où sont pratiquées les niches. Cette combinaison singulière a pour l'architecte français la valeur d'une révélation.

2° San Gallo « agrandit la cour en tout sens », écrit Vasari ; voilà qui est formel. Letarouilly n'y contredit pas. Selon lui, les arcades, d'abord au nombre de trois, furent portées à cinq sur chacun des côtés. A l'appui de sa thèse, il exhibe un dessin qui montre la cour du palais Farnèse avec trois arcades seulement, et il en attribue sans hésitation la paternité à San Gallo. Une exploration du sol sur lequel reposent les piliers du portique inférieur, achèvera sans doute d'accréditer la proposition de Letarouilly.

3° Il agrandit « pareillement tout le palais », cela va de soi. L'agrandissement de la cour impliquait celui des bâtiments au milieu desquels elle s'inscrivait. En vue de commenter le texte de l'historien des peintres, Letarouilly s'adresse aux « plans primitifs. » Il les compare à l'exécution, et de cette comparaison,

il résulte pour lui que San Gallo n'eut pas à modifier l'aspect des façades latérales, lesquelles s'éclairaient déjà sur des voies publiques. Il estime que le Florentin porta de neuf à treize les fenêtres de la façade principale. Faut-il répéter une dernière fois qu'on n'est rien moins que fixé sur la question de savoir si ces plans visent le palais de Paul III ? Je me bornerai, en ce qui me concerne, à verser au dossier deux documents indiscutablement authentiques sur lesquels l'édifice est représenté avec onze fenêtres par étage. Le premier est une des deux médailles frappées par Paul III. Le second consiste en une gravure exécutée par Philippe Galle d'après un dessin d'Hendrik Van Klelf, avec cette inscription : *Farnesiorum Palatium*. Sur la place décorée d'une seule vasque antique, a lieu, entre de hautes palissades, un combat de taureaux.

C'est une tradition à Rome de placer l'étage noble sur un socle c'est-à-dire sur un rez-de-chaussée élevé. Cette disposition permet l'érection d'une porte cochère monumentale et l'installation d'un escalier à grand développement. Bramante, aux palais de la Cancelleria et de Scossa Cavallo, Raphaël à la Farnesina, Baldassar Peruzzi au palais Massimo *alle Colonne* ont en quelque sorte consacré cette ordonnance à laquelle San Gallo crut devoir rester fidèle, ainsi qu'on peut le constater en face des édifices qui, à Rome, portent sa signature : la maison qu'il construisit pour l'habiter avec sa famille via Giulia, celle des Mellini et aussi ce joli *palazzetto* qui fait l'angle du Corso Vittorio Emanuele et de la via de' Baullari. Il la répudia pourtant, cette ordonnance, au palais de la Regola, son œuvre maîtresse en fait d'architecture civile. Pourquoi cette éclatante exception ? Dira-t-on qu'elle est le résultat d'un calcul, qu'elle a pour objet d'accentuer encore l'idée de force qui se dégage du monument ? Pour ma part, je n'en crois rien. Il me paraît plus logique d'admettre qu'Antonio ne rompit avec la tradition et avec ses propres habitudes que sous l'empire de la contrainte. Au moment où il se vit placé dans l'alternative d'exhausser le bâtiment ou de détruire les proportions qu'il avait, après mûres réflexions, attribuées à son œuvre, le rez-de-chaussée était, je le répète, achevé sur la place, et voûtées les pièces qui le compo-

saient. N'ayant plus la faculté de modifier les dimensions de l'étage inférieur, force lui fut de faire porter la surélévation sur les autres étages. De là certaines conséquences dont j'aurai bientôt à parler.

4° Changements apportés dans l'installation de l'escalier. Au rapport de Vasari, l'architecte des Farnèse « démolit le vieil escalier — *le scale vecchie* — le refit à nouveau et plus doux. » Reste à savoir ce que le peintre historien entend par *scale vecchie*. S'agit-il de l'escalier du vieux palais de Ferriz encore debout en 1534, ou d'un premier ouvrage de San Gallo ? Le doute est permis. Antonio se préoccupait depuis longtemps de construire pour son patron un escalier modèle. Letarouilly cite un dessin du maître avec cette mention tracée de sa main : *La Scala del Cardinal di Farnese del Palazzo suo in Roma*. C'était une étude achevée, mais nous ignorons si ce projet reçut un commencement d'exécution avant l'avènement de Paul III. Letarouilly retrouve dans le manuscrit les éléments de l'escalier que nous connaissons, notamment la hauteur des marches et leur inclinaison. Si l'architecte florentin fut amené à démolir son propre ouvrage, ce ne fut donc pas pour le refaire plus doux, mais uniquement pour le déplacer, en raison du développement donné à la cour. On sait, en effet, que le niveau du premier étage était irrévocablement fixé avant 1534. La question de savoir quel escalier San Gallo démolit, après l'avènement de Paul III, demeure donc posée : elle est de celles qui peuvent tenter la curiosité d'un homme du métier.

Telles sont les parties de l'édifice que l'architecte des Farnèse a probablement remaniées entre les années 1534 et 1546.

Le palais du cardinal avait son entrée sur une rue étroite, la via della Regola. Il convenait d'assurer largement à celui du pape l'air et la lumière ; il fallait mettre en évidence la majesté de la façade. Bref, la création d'une place s'imposait. Paul III ne voulut pas lui donner une importance excessive ; il lui assigna des dimensions conformes à celles du palais dont elle devait faire valoir la magnificence.

Au service d'une famille de condottières, San Gallo voulut que leur palais alliât la force à la beauté. Ce palais forme un bâtiment isolé, rectangulaire qui mesure $57^{m}05$ de longueur sur $75^{m}91$ de profondeur. Au centre, s'ouvre une cour carrée entourée de por-

tiques. Le bâtiment se compose d'un rez-de-chaussée bâti sur caves, d'un premier étage, d'un second et de combles. Au sous-sol, des galeries s'allongent sous le portique du rez-de-chaussée ; on y descend par une rampe faite de degrés inclinés arrêtés par des bourrelets, rampe qui se trouve logée sous le grand escalier. Des terre-pleins sous le vestibule amortissent le bruit des voitures et atténuent l'ébranlement des voûtes. Un corridor aboutit à un puisard creusé au centre de la cour et destiné à recevoir les eaux pluviales. San Gallo éclaira ses galeries au moyen d'ouvertures grillées. Quant aux salles placées sous le bâtiment proprement dit, elles recevaient la lumière de soupiraux percés à l'extérieur. Ces caves, destinées à servir de magasins, pouvaient se transformer le cas échéant en arsenal et en casernes.

La rédaction du plan des différents étages est la réalisation d'idées simples, logiques.

Des problèmes délicats sollicitèrent l'esprit de l'architecte lorsqu'il aborda l'étude de la façade principale. Observons sur le champ qu'il s'écarta sur ce point des idées en honneur dans l'antiquité et au moyen âge, lesquelles adaptaient l'ordonnance des faces extérieures des édifices aux dispositions internes. San Gallo tenait à dresser un morceau d'architecture hors de pair. Avant de se résoudre à la chaîne d'angle formée de bossages, il poursuivit l'idée d'un pilastre corinthien qui, appuyé sur le premier bandeau, atteignait l'entablement. Les fenêtres, aux différents étages, ne furent également adoptées qu'après de longues hésitations. La facade qui prévalut se distinguait par son austérité. Au rez-de-chaussée, la porte cochère, encadrée de bossages rustiques, était accompagnée, à droite et à gauche, de six fenêtres au-dessous desquelles courait un banc de pierre, témoignage d'hospitalité seigneuriale (1). Les fenêtres, escortées de chambranles appuyés sur des consoles, étaient défendues par des grilles. Un bandeau indiquait le niveau du plancher de l'étage noble. Au-dessus du *portone*, s'inscrivait une loge ornée de deux

(1) P. Casimiro, *Conventi della Provincia Romana*. Selon cet auteur, G. B. Verallo aurait conseillé de construire les fenêtres du Palais Farnèse *ad instar illarum quæ sunt Corae in Herculis templo*. Mais San Gallo se contenta de suivre l'exemple des Thermes de Dioclétien.

colonnes de marbre et d'un balcon à balustres. Les douze fenêtres, six de chaque côté, s'accompagnaient de colonnes corinthiennes supportant des frontons alternativement cintrés et triangulaires. Au-dessus d'un second bandeau, les treize fenêtres cintrées de l'étage supérieur s'alignaient sans interruption, leurs colonnes ioniques assises sur des consoles accouplées et soutenant des frontons triangulaires. Pour couronnement, San Gallo songeait à un entablement dont la sobriété relative s'associât au caractère propre de l'édifice. Il fit une façade de briques, réservant le travertin aux ornements en reliefs, stylobate, bossages, encadrements des baies, bandeaux, corniches. Les parties saillantes ayant en général pour objet de protéger les surfaces planes, il est naturel d'employer à leur usage des matières résistantes.

Cette façade a suscité des jugements divers. Letarouilly lui décerne le prix d'excellence comme à « une des œuvres les plus imposantes de l'architecture moderne », au « type le plus vrai, le mieux caractérisé peut-être du palais romain. » Dans l'étage inférieur, il discerne le symbole de la force ; tout lui plaît, depuis les bossages de la porte jusqu'aux croisées, à leurs larges chambranles, à leurs puissantes consoles, jusqu'au profil méplat du premier bandeau. L'assortiment des moulures et des bossages d'angle lie heureusement, à son gré, le rez-de-chaussée et le premier étage. Les croisées ont de part et d'autre à peu près la même masse, mais celles de l'étage noble se distinguent par leur magnificence. Chambranles et consoles font place à des colonnes avec chapiteaux qui rappellent les petits autels du Panthéon, larcin plein de convenance et d'à-propos. Les croisées de l'étage supérieur appartiennent à la même famille que les autres ; on ne saurait justifier, toutefois, les maigres ajustements des colonnes ; également malheureuses les consoles qui leur servent de supports. C'est la seule critique que Letarouilly se permette de formuler (1). Tous les écrivains ne professent pas pareil enthousiasme. « Les petites fenêtres », dit Burckhardt, « étroitement serrées les unes contre les autres, ne s'accordent guère avec l'énorme masse des

(1) *Op. cit.*, p. 284 et suiv.

murs et leur encadrement prétentieux à l'aide de colonnes ne fait qu'accentuer l'erreur (1). » C'est, toutefois, Milizia qui dirige contre la façade les invectives les plus virulentes. Milizia passa une partie de sa vie à Rome ; il étudia l'architecture avec la passion d'un homme qui la regardait comme le premier des arts ; c'est un critique averti, mais sévère. Ecoutons-le parler de la façade : « Quel museau ! Grandiose dans son ensemble et dans ses parties ! Le rez-de-chaussée est régulier, les fenêtres ont des chambranles et des corniches simples. La porte cochère est plutôt petite par rapport à la masse du monument. Jusque-là, c'est de San Gallo ; tout ce qui reste est de Michel-Ange ou d'autres architectes (2). Au premier étage, les fenêtres sont flanquées de colonnettes et embellies de frontons. Quels embellissements ! Inventions toscanes ! Pis encore est l'étage supérieur où les fenêtres cintrées ont des frontons triangulaires, des chambranles disgracieux et des colonnettes sur de petites consoles (3). »

Par ces mots « inventions toscanes », Milizia entend des innovations dont l'architecture antique n'offre pas d'exemple. S'éloigner des Romains, c'était, à son sens, tourner le dos à la raison. Si la façade du palais Farnèse n'est pas l'expression même de l'architecture romaine, elle n'en est pas moins magistrale. La plupart des imperfections qu'on relève en l'étudiant s'expliquent à la clarté de l'histoire. Le rapport de hauteur entre les étages, la petitesse de la porte, le rapprochement des fenêtres attestent que San Gallo se heurta, dans son œuvre transformatrice, à des obstacles insurmontables. Pour combiner la hauteur de l'édifice avec sa nouvelle largeur, l'architecte, ne pouvant surélever le rez-de-chaussée, fut conduit à créer artificiellement cet espace vide qui sépare les croisées de l'étage noble du second bandeau, sans que cette disposition fût motivée par l'envie de ménager à l'intérieur des pièces plus hautes. Afin de donner plus d'importance aux fenêtres, il les dota d'encadrements variés ; mais, ce faisant, il les « serra les unes contre les autres », selon la pittores-

(1) *Cicerone*, II, p. 230.
(2) L'assertion est erronée.
(3) Milizia (1725-1798) a publié notamment : *Memorie degli Architetti* et *Principi i d'Architettura civile*.

que expression de Burckhardt. Il en fut de même pour la porte. Avec ses bossages, elle déborde de chaque côté et elle atteint le premier bandeau, ce qui ne l'empêche pas de paraître mesquine. Ayant assumé une tâche ardue, San Gallo ne se tira d'affaire qu'à l'aide de pis aller. Vitruve lui-même, à sa place, n'aurait pas mieux fait.

L'ordonnance des façades latérales s'inspire des principes de la principale façade. San Gallo se permit seulement de disposer les fenêtres dans un ordre nouveau. Au lieu de laisser entre elles des espaces égaux, il les répartit irrégulièrement et créa ce que Milizia appelle des « dissonances déplaisantes. »

La Galerie des Offices détient plusieurs dessins de San Gallo d'où il ressort qu'il s'était préoccupé de la façade méridionale. On remarque sur l'un d'eux une croisée à fronton dont la baie va en s'évasant par le bas, avec cette suscription : « Esquisse des fenêtres du jardin. » L'artiste ajoute que ce projet n'a pas été exécuté et qu'on a mis la main à une autre fenêtre dont il donne le dessin (1) ; on ne retrouve pas au rez-de-chaussée les frontons alternativement cintrés et triangulaires qu'il prévoyait. Letarouilly pense que l'idée de la loggia est due à San Gallo ; il s'appuie, pour soutenir cette opinion, sur un plan dont il lui est impossible de certifier qu'il se rapporte au palais Farnèse.

Dans le vestibule, San Gallo résolut à son honneur un problème délicat. L'ordonnance se trouvait, dans une certaine mesure, déterminée par la situation respective de la porte cochère et des deux fenêtres adjacentes. D'autre part, l'architecte devait utiliser douze colonnes antiques mises à sa disposition par les agents du pape (2). Il construisit, en conséquence, une nef en berceau dans l'axe de la porte et, dans celle des fenêtres, deux allées recouvertes de soffites rectilignes. Les colonnes séparèrent la nef des bas-côtés. Comme ces belles colonnes n'étaient pas assez longues pour atteindre la retombée de la voûte, Antonio disposa des

(1) Letarouilly, p. 294.

(2) De ces douze colonnes, trois sont en granit *del foro*, trois en granit gris, six en granit rouge. Il y a apparence que ces colonnes furent trouvées dans les fouilles qui furent exécutées au Forum sous le pontificat de Paul III, à moins qu'elles n'appartinssent au portique qui donnait sur la voie antique découverte sous le palais, du côté du jardin.

piédestaux ayant une base mais pas de corniche, ajustement original, ingénieux, qui, incorporant la base à la colonne, en dissimule les proportions et donne à la colonnade la portée qui lui convient. En vue de loger les niches destinées à recevoir des statues, l'architecte éleva des murs de refend de chaque côté des allées latérales. Il en atténua la saillie, sous le portique de la cour, au moyen de pans coupés surmontés de cintres en demi-croissants. D'autre part, désireux d'assurer autant d'ampleur que possible à la nef centrale aux dépens des bas-côtés, il recula légèrement la rangée des colonnes au delà de l'axe des piliers du portique inférieur. Il parvint à dissimuler le défaut de symétrie provenant de cette disposition, en imaginant uu pilier intermédiaire dont il dessina les profils avec une attention extrême.

C'est ainsi que, sans violer aucun principe essentiel de son art, San Gallo réussit à se tirer d'une situation épineuse et qu'il créa un remarquable organe d'architecture, géniale transition entre la majesté sobre de la façade et les splendeurs de la cour.

Ce vestibule fait la joie des connaisseurs. Les juges les plus sévères ne lui reprochent qu'un excès à peine sensible d'ornementation.

Si Antonio avait travaillé dans un pays brumeux, il aurait probablement ouvert sa cour du côté du Midi ; mais les Romains, sept mois sur douze, recherchent l'ombre plutôt que le soleil. En vue d'ordonner cette cour, l'architecte prit les anciens pour modèles, mauvais moyen d'obtenir un chef-d'œuvre. Afin d'exprimer leurs émotions devant la beauté de la nature, les Grecs imaginèrent trois ordres distincts, trois personnalités architectoniques pourvues d'organes essentiels : l'ordre dorique, c'est-à-dire la force altière et mâle, l'ordre ionique, c'est-à-dire la grâce féminine, le corinthien qui exprimait l'opulence. Les Romains, génies pratiques, empruntèrent la voûte aux Étrusques et formèrent des organismes conformes à leurs besoins ; mais incapables de sentir les nuances, ils les revêtirent des formes grecques comme on jette sur les épaules d'un figurant un manteau de roi. Dans cette adaptation, ils altérèrent la pureté des ordres helléniques, les dépouillèrent de ce qui constituait leur âme et les souillèrent par des accouplements contre nature. Ne connaissant les Grecs

que par Vitruve et par les adaptations romaines, San Gallo choisit pour exemple le théâtre de Marcellus que l'on considérait alors comme un miracle de l'art.

Pour juger San Gallo, nous avons l'exécution du rez-de-chaussée et du premier étage ; nous possédons en outre deux dessins étudiés et reproduits par Letarouilly. Le premier contient une étude préliminaire de la cour avec variantes. Le second, attribué d'abord à Vignola (1), montre une des faces de cette cour, telle qu'Antonio la concevait avant l'élection de Paul III. Le projet fut développé, mais non pas modifié, après 1534. Antonio prévoyait trois étages, surmontés chacun de leur corniche, le dorique en bas, l'ionique au milieu et en haut le corinthien, c'est-à-dire trois édifices superposés comme au théâtre de Marcellus. Sur les faces principales, les portiques, du haut en bas restaient ouverts ; les arcades des deux étages supérieurs, dans les faces latérales, étaient au contraire fermées par un mur, et une fenêtre s'ouvrait au milieu de chaque arcade.

Tel était le thème banal adopté par San Gallo. Cette remarque faite, rendons pleine et entière justice à la manière magistrale avec laquelle il le développa. Dans la distribution de l'espace, dans le choix des motifs de décoration, il apporta une originalité suffisante et un goût impeccable. Les trois étages appartiennent à la même famille ; une sève vigoureuse les anime, les vivifie ; ils paraissent soudés ensemble. Dans le portique inférieur, on respire à l'aise ; San Gallo semble avoir prévu la circulation de lourds carosses, tant il le fit spacieux. Les piliers ont je ne sais quoi d'herculéen qui rappelle ceux du colisée. Letarouilly loue la pureté de leurs profils, l'heureuse combinaison des moulures aux

(1) Letarouilly, p. 273. « S'il était de la main de Vignola, celui-ci eût reproduit les croisées du premier étage telles qu'elles ont été exécutées, c'est-à-dire avec les frontons seulement triangulaires, tandis que suivant l'usage de San Gallo, ces frontons sur le manuscrit sont alternativement triangulaires et cintrés. » Viennent ensuite les considérations tirées du style respectif de San Gallo et de Vignola, après quoi Letarouilly poursuit : « On ne saurait non plus se rendre compte pourquoi les détails sont apposés près du dessin de l'ensemble. Cela se concevait pour les détails du dernier étage qui n'était pas encore exécuté ; mais à quoi bon cette indication de profils appartenant aux étages inférieurs, quand ceux-ci étaient déjà achevés. »

angles, la mâle ornementation de la corniche, le style ferme et grave qui marque les moindres détails (1). Quatremère de Quincy observe que « par une recherche d'unité dans les lignes de toute cette ordonnance, l'architecte s'est plu à faire régner sur tous les pieds-droits et à rappeler dans les impostes qui leur servent de chapiteaux non seulement les profils de ceux des colonnes du vestibule d'entrée, mais encore les moulures dont se composent l'entablement et la corniche qui s'élèvent au-dessus de ces colonnes (2). » Burckhardt admire le galbe des colonnes et proclame que San Gallo a laissé derrière lui le théâtre de Marcellus (3). Presque seul parmi les critiques, Milizia soulève des objections. Après avoir admis que le rez-de-chaussée est d'un dorique régulier, il se plaint que les colonnes engagées soient étouffées par les impostes. La corniche qui sépare cet ordre de celui qui le suit ne trouve pas davantage grâce à ses yeux.

Plus discutables les motifs de décoration répandus sous le portique sans revenir sur le mur de refend qui termine le vestibule, on ne peut s'empêcher de trouver d'un effet mesquin les demi-lunes formées par des caissons qui vont s'amincissant. Au pied de l'escalier, l'encadrement des pilastres et l'ajustement des chapiteaux entre eux provoquent l'étonnement de Letarouilly ; il déclare ces inventions indignes du maître.

San Gallo dessina le premier étage tel à peu près que nous le voyons, car les ornements de la frise ne constituent que des détails. Cet étage renferme des qualités de force et de noblesse qui caractérisent le rez-de-chaussée ; l'ajustement du pilier d'angle émerveille Letarouilly (4) ; la pureté des profils et la distribution des moulures dénotent une inspiration féconde. Milizia reste bouche close.

On ne saurait trop déplorer que la mort de San Gallo ait provoqué l'abandon du projet imaginé par lui en ce qui concerne l'étage supérieur.

(1) P. 304.
(2) Quatremère de Quincy, *Biographie des plus célèbres architectes*, vol. I, p. 195 et suiv.
(3) Burckhardt, *Cicerone*, II, 230, D.
(4) P. 304.

Envisageons maintenant le palais lui-même et pénétrons dans les appartements. La distribution de l'espace au rez-de-chaussée est sagement conçue. « Quiconque a l'intelligence des figures usitées en architecture et le sentiment de l'art », écrit Letarouilly, « ne peut manquer, dès la première vue, de reconnaître toute la beauté de ce plan. Il sera frappé de l'excellente disposition des vestibules, de la juste proportion de la cour et des portiques qui l'entourent, du noble aspect de l'escalier, enfin du rapport harmonieux des pleins et des vides qui annoncent la main exercée d'un constructeur ou plutôt d'un architecte consommé. L'importance des vestibules est bien graduée, la dimension des salles dans de justes mesures, leur situation bien réglée et leur accès facile. » Ces salles aux voûtes apparentes reçoivent la lumière par des fenêtres grillées qui s'ouvrent sur la place, les rues voisines et le jardin. Vastes, un peu froides, avec des croisées précédées de plusieurs marches et escortées de bancs de pierre, elles ont un aspect qui rappelle le moyen âge. Le plan comportait deux vestibules aux extrémités opposées de la cour. Deux corridors conduisaient aux rues latérales. De petits escaliers intérieurs mettaient le rez-de-chaussée en communication avec les étages supérieurs.

L'escalier d'honneur mérite une mention spéciale. « Il n'a d'autre intérêt », dit Burckhardt, « que d'être un des premiers escaliers aisés à monter qu'il y ait eu (1). » C'est la note pessimiste. Burckhardt ne voit qu'un des avantages de l'escalier, avantage que les contemporains de Paul III appréciaient fort, au témoignage de Filandrier (2). L'autre son de cloche est fourni par Letarouilly qui a tenu dans ses mains les études manuscrites de San

(1) *Cicerone*, II, p. 230.

(2) *Guglielmi Philandri Castilionii Galli civis Ro. in decem libros M. Vitruvij Pollionis de Architura Annotationes*. Paris, Michel Fezandat, 1545, p. 93. « Quod autem ad graduum crassitudinem attinet, ex veterum ædificiis annotavi, satis commodam eos putasse, quæ ita esset ducta, quemadmodum a Vitruvio difinitur. Nostri verò quoad eius fieri potuit castigatioribus et pressioribus, id est intra semipedem, uti consuere, interiectis etiam areis, et refractionibus, quibus matronæ, et grandaevi sese lento ferant gradu, atque inter conscendendum quiescant. Id quod Paulus III, Pont. Max. solet dicere, Princeps, cui praeter dignitatis ornamentum accedit antiquitatis et linguarum, etc. »

Gallo. « L'escalier du palais Farnèse », écrit-il, « est sous bien des rapports le meilleur modèle que l'on puisse suivre, et nous n'en connaissons aucun dont la montée soit plus commode et mieux adaptée au pas d'un homme de stature moyenne (1). » S'il est un modèle, il a été peu suivi. Pour obtenir ce résultat, San Gallo avait réglé dans le plus grand détail la largeur, la hauteur et l'inclinaison des marches ; ses manuscrits ne laissent subsister aucun doute à cet égard.

Les anciens regardaient les escaliers intérieurs, dans un édifice à plusieurs étages, comme des organes importants bien plus que comme des éléments décoratifs. Aussi ne recherchaient-ils pas des combinaisons ingénieuses et compliquées en vue de les embellir. San Gallo partageait dans une certaine mesure cette manière de voir. Il s'écarta le moins possible du système en honneur sous l'Empire, lequel consistait en deux rampes séparées par un mur de refend, la première s'arrêtant à l'entresol, la seconde aboutissant à l'étage noble. Cependant, au lieu de disposer ces rampes perpendiculairement au mur extérieur, il les plaça parallèlement à ce mur, ce qui le contraignit d'aveugler un certain nombre de baies. Il fut amené à cette disposition défectueuse par l'impossibilité où il se trouva d'installer un escalier commode dans un autre plan. Il n'avait même pas envisagé l'hypothèse d'un escalier à girons ou à vis, ces escaliers ne comportant pas l'inclinaison des marches.

Au palais de Paul III, l'escalier s'ouvre au nord-est de la cour, sous le portique de gauche. Quelques degrés conduisent à un palier éclairé par une fenêtre. Une première rampe débouche à mi-étage, sur un second palier d'une largeur double qu'une arcade sépare d'une petite cour intérieure. Cette cour, établie de plein pied avec le palier, s'éclaire par le haut et au moyen d'une double

(1) Letarouilly, p. 281, donne la réduction de ce dessin où l'on trouve cette mention de la main du maître : « La sgala del Cardinale di Farnese del palazzo suo in Roma. » San Gallo explique dans un croquis le tracé de l'épure qui doit servir à l'exécution. « On y remarque, dit Letarouilly, deux hypothénuses indiquant à l'ouvrier l'inclinaison des rampes et le point de départ et d'arrivée des marches. La mesure de longueur des rampes et la hauteur de chacune d'elles sont également marquées sur ce dessin. »

rangée de baies ouvertes sur la rue. San Gallo estimait que des antiques, distribués judicieusement aux différents repos, serviraient à tempérer la note un peu sévère d'un escalier dénué de tout ornement. Ce fut lui enfin, tout porte à le croire, qui conçut et dessina la porte par laquelle on pénétrait dans la Salle des gardes. Cette porte monumentale est ornée d'une corniche surmontée d'un fronton cintré sous lequel on peut loger un buste ; elle est placée et ordonnée de telle sorte qu'au moment d'aborder la seconde rampe de l'escalier, le visiteur l'aperçoit tout à coup. Elle s'encadre à souhait dans le berceau et compose un ensemble décoratif harmonieux.

Nous ne possédons pas le plan de San Gallo pour le premier étage ; nous pouvons, toutefois, nous en former une idée plus qu'approximative. L'architecte avait pour premier devoir de livrer à ses patrons un appartement qui répondît à leur situation sociale ; il donna pleine satisfaction au pape et à ses parents. Les pièces, pour la plupart, étaient destinées à la représentation, depuis la *sala* où les gardes se promenaient la hallebarde en main, et l'antichambre qui servait de station à la livrée, jusqu'aux salons réservés aux réceptions, aux banquets et aux représentations théatrales. Le maître y avait sa chambre, comme de raison, son cabinet de travail, sa chapelle, une pièce pour ses secrétaires intimes, mais San Gallo n'avait pas admis qu'il y logeât sa famille ; pour elle, comme pour les principaux officiers, il y avait le second étage et les entresols.

On constate trop souvent dans les habitations romaines une longue enfilade de pièces privées de dégagements. San Gallo évita ce travers. Il disposa sur trois côtés et peut-être sur quatre de larges galeries, ayant jour sur la cour et desservant les appartements, tout au moins au Nord et au Midi. On ne sait au juste ce que l'architecte avait prévu pour la partie du palais où se trouve actuellement le Cabinet Farnèse (1).

(1) Letarouilly (p. 271) s'exprime ainsi : « Michel-Ange entreprit (après la mort de San Gallo, cela va sans se dire) l'achèvement de la cour. Il fit voûter les portiques du deuxième ordre et ferma les arcades latérales en y plaçant des croisées. » Cette assertion est contredite par le dessin que Letarouilly attribue lui-même à San Gallo, car dans ce dessin, les arcades

San Gallo adopta pour les pièces du premier étage d'excellentes proportions. La Salle des gardes devait former un carré presque parfait de vingt mètres de côté environ. Elle comprenait deux hauteurs d'étage ; son plafond s'élevait à quinze mètres du sol. Située à l'angle nord-est du palais, elle prenait jour sur la place et sur une rue latérale au moyen de seize fenêtres. L'antichambre, avec un balcon sur la place, lui faisait suite ; elle avait 14^m 20 sur 10^m 80. Sa hauteur atteignait environ neuf mètres. Les autres salons moins vastes et moins élevés de plafond formaient un appartement d'autant plus somptueux que l'architecte les dotait de soffites sculptés et d'une foule d'ornements. Les soffites furent suspendus, en général, à une grande distance de la voûte. Cette disposition avait l'avantage de supprimer le bruit des pas à l'étage supérieur ; elle permettait également, dans les temps troublés, de cacher des objets précieux dans une sorte d'entresol réservé d'ordinaire aux souris et aux rats. Quelques critiques estiment que, malgré ce retranchement, les « ciels » sont souvent placés trop haut et que l'espace qui les sépare des fenêtres produit dans la journée une pénombre regrettable (1).

Le plan du second étage est conforme à celui du premier.

Tous les Farnèse s'intéressaient à l'achèvement du grand palais. Le pape se rendait souvent dans son ancienne demeure. Il poussait quelquefois jusqu'au jardin du Transtévère où il faisait construire une machine pour y amener l'eau du Tibre. Pier Luigi dirigea l'aménagement de la place Farnèse ; ses agents

du second ordre (1er étage) sont fermées et les croisées apparentes. Vasari d'autre part, dans la vie de Michel-Ange (VII, p. 224) écrit ces lignes : « Seguitò di dentro, dal primo ordine in su del cortile di quello, gli altri due ordini con le più belle et graziose finestre. »

(1) Vasari nous apprend que San Gallo conçut l'idée des plafonds sculptés après que fut résolu l'agrandissement du palais. Il prévoyait auparavant des salons aux voûtes apparentes. Quand il fut amené, après 1534, à ajouter quatre fenêtres sur la façade, il prévit une surélévation du premier étage, ce qui à l'extérieur produisit un large espace vide entre les fenêtres de cet étage et le bandeau marquant le plancher du second. A l'intérieur, les voûtes se trouvèrent portées à une hauteur qui, pour la plupart d'entre elles, ne correspondait plus avec la surface qui n'avait pas changé. C'est afin de rétablir l'harmonie que l'architecte décida l'intervention des soffites de bois. L'hypothèse est à tout le moins vraisemblable.

surveillaient également l'agrandissement du palais. On trouve qu'en 1541, Galieno Caroli, *commissaire de la Fabrique du palais Farnèse*, aux gages de Pier Luigi, confie à un Tommaso Del Bosco la taille de la pierre et du marbre provenant de Tivoli ; San Gallo et Meleghino restent chargés de fixer son salaire.

Cancellieri, Moroni et, avec eux, tous les Guides de Rome affirment que le palais de Paul III a été en partie édifié avec les pierres du Colisée (1). Pareille imputation a provoqué la colère des archéologues contre la mémoire de ce pape. Que n'a-t-on pas dit à ce sujet ? On raconte, par exemple, que le cardinal Alessandro ayant obtenu de son grand-père la permission de garder les pierres qu'il pourrait arracher en une nuit au Colisée, loua toutes les charrettes de la ville et des environs et opéra une véritable razzia au préjudice de l'amphithéâtre.

Letarouilly proteste contre la possibilité d'un acte de vandalisme auquel San Gallo aurait pris part. Il admet seulement que les matériaux détachés par l'effet du temps ont pu trouver leur emploi au rez-de-chaussée de la cour. « Ce qui le fait supposer », dit-il, « c'est que la pierre est sur cette partie d'une couleur d'ocre jaune plus accentuée (2). » Je ne connais aucun document de nature à appuyer cette assertion. On possède, par contre, des pièces qui établissent d'une manière indiscutable que les Farnèse faisaient venir de Tivoli et autres lieux la pierre et le marbre dont ils avaient besoin.

Il suffit de parcourir un acte émanant du cardinal camerlingue pour s'assurer que Paul III fit servir à l'édification du palais de sa famille les matériaux de provenance antique qui jonchaient le sol de Rome. Après avoir constaté que les pierres de Tivoli ne peuvent plus être commodément amenées sur les lieux, Sforza déclare que Sa Sainteté désire que les travaux soient poursuivis sans désemparer ; il édicte en conséquence, les mesures suivantes : Mario Maccarone aura la faculté d'extraire librement de tous

(1) Voir sur cette question : Moroni, *Dizionario Cancellieri*, Il Mercato — Panciroli, *Tesori nascosti di Roma*. — Marangoni, *Memorie dell' Anfiteatro Flavio*. — Carlo Fea, *Dissertazione sulle rovine di Roma*. — Venuti, *Roma moderna*.

(2) P. 297.

lieux publics de la ville et du district de Rome, ainsi que du sous-sol de Tivoli, toute espèce de pierre et de marbre nécessaire à la construction du palais Farnèse, ainsi que les statues destinées à le décorer, et il pourra les faire servir à cet usage. Les membres de la Fabrique de Saint-Pierre, ainsi que les personnages considérables de la ville, leurs agents et tous les habitants de Rome, fonctionnaires ou particuliers, reçoivent défense, sous peine des censures ecclésiastiques et d'une amende de deux mille ducats d'or, de molester Maccarone, même sous prétexte que ces matériaux pourraient leur appartenir (1).

Lorsqu'on parle de détournements opérés par les Farnèse au préjudice de monuments classiques, un septicisme dédaigneux n'est donc pas de mise. Sans doute on ne démolit pas le Colisée, non plus que le Temple d'Antonin et Faustine, mais on est en droit de se demander si les agents farnésiens n'ont jamais fait à ces édifices des emprunts qui ont offusqué les Romains. La conscience publique ne se montrait pourtant pas bien chatouilleuse. Il y avait entre le cardinal Alessandro Farnèse et donna Giulia Colonna un contrat antérieur à 1549 aux termes duquel les Farnèse puisaient librement dans une carrière ouverte à Montecavallo, là où se trouvaient les restes du temple dédié par Aurélien au Soleil (2).

Bien que San Gallo eût la haute main sur le personnel employé aux travaux du palais de la Regola, comme il y avait chaque jour des comptes à régler, son autorité ne s'exerçait pas sans limite. Jacopo Meleghino, qui jouissait de la confiance du pape et dont les appointements comme architecte de Saint-Pierre étaient les mêmes que ceux d'Antonio, avait pour principale mission de veiller à ce que les travaux fussent conduits avec économie.

Appelé fréquemment hors de Rome, San Gallo ne pouvait se passer de collaborateurs capables de surveiller les entrepreneurs en son absence, de traduire sa pensée et de résoudre sur place les problèmes d'ordre secondaire. Parmi ces derniers on rencontre Galasso Alghisi de Carpi (1517-1572) ; c'était un artiste d'un

(1) Arch. Vatic., vol. 147. *Diversa Cameralia*, fol. 17.

(2) Arch. di Stato. M. Huelsen soutient que ce temple était consacré Serapis, tandis que M. Lanciani pense que c'était celui du Soleil.

mérite indiscutable ; il exécuta plus tard dans le Nord de l'Italie des ouvrages qui, quoique généralement dépourvus de valeur organique, n'en charment pas moins les yeux par l'harmonie et la discrétion de leur style. On sait qu'il vint à Rome du vivant de Paul III et qu'il s'y lia d'amitié avec plusieurs artistes de talent. Il dit lui-même dans son livre *Delle Fortificationi* qu'il travaillait au palais des Farnèse quand on mit en place la grande corniche, mais il ne nous apprend pas depuis quelle époque il était au service du pape (1).

Le nom de Raffaele de Rossi sort du commun des subordonnés. C'était un artiste florentin qui prêtait son concours à San Gallo en 1540. Le maître lui accordait assez d'estime pour le charger de mettre la main aux dessins du palais des Farnèse (2).

Essayons maintenant de suivre, à la clarté des rares documents que le temps a épargnés, l'architecte en chef dans l'exécution de son œuvre.

La place Farnèse constitue, à certains égards, une dépendance du palais, car elle fut créée dans le but de mettre son architecture en évidence. Avant 1534, la via della Regola était séparée du Campo de' Fiori par un groupe de maisons sans valeur artistique. Les *Magistri stratarum*, Angelo del Bufalo et Latino Giovenale, reçurent, en 1535, l'ordre de démolir celles qui se trouvaient en face du palais de Sa Sainteté, de façon à permettre l'aménagement d'une grande place (3). Les démolitions ne se firent pas attendre. Le maître des cérémonies Biagio Martinelli nous apprend que Paul III se transporta en étole et en rochet, le 25 janvier 1536, au palais des Farnèse (4). Il tenait à se rendre compte de l'état des travaux. Les magistrats procédèrent, en 1539 et en 1543, à la suppression de nouveaux immeubles. Nous possédons une série d'actes notariés relatifs aux opérations qu'entraîna la décision du pape. Pier Luigi verse des sommes d'argent entre les mains des propriétaires expropriés. Il acquiert pour son propre

(1) *Delle Fortificationi* di M. Galeazzo Alghisi da Carpi, 1570, liv. III, chap. II.
(2) Pini et Milanesi, *Le Scritture degli artisti*.
(3) Arch. di Stato, *Libro della Fabbrica*.
(4) *Diario di Biagio Martinelli*

usage des maisons donnant sur la nouvelle place. L'une d'elles était peinte à l'intérieur et à l'extérieur (1).

Les Farnèse prenaient de plus en plus racine dans le quartier. Plusieurs parents de Paul III habitaient via Giulia. Un des secrétaires du duc de Castro, Sebastiano Gandolfi, logeait sur la place même (2). Il en était de même de Giambattista Verallo, familier du cardinal Alessandro (3). On sait enfin que Francesco da Norcia, médecin de Paul III, possédait une maison à l'angle de la dite place et de la rue qui aboutissait au Campo de' Fiori (4). La place Farnèse — *platea Farnesiorum* — devint en quelque façon une dépendance du grand palais et la propriété du duc de Castro. Celui-ci, après avoir acheté une partie des maisons qui la bordaient, y logeait ses serviteurs. Le pape y fit transporter une vasque antique de granit égyptien, semblable à celle qui décorait la piazza di San Marco.

En abattant les maisons qui gênaient ses mouvements, San Gallo mit à découvert, dans la partie qui longeait la via della Regola, des murs de briques, des arcs et jusqu'à des mosaïques datant de l'antiquité. Au Midi, il rencontra le pavé d'une rue romaine de l'époque impériale. J'ai déjà parlé de ces ruines dans le premier chapitre de cet ouvrage. Il ne paraît pas que l'architecte et ses puissants patrons se soient souciés de savoir à quel édifice appartenaient ces débris. Ils ne procédèrent à aucun relevé ; c'est à peine si Antonio respecta les mosaïques. A en croire l'architecte Galasso Alghisi — et j'ai fait remarquer que son récit mérite une grande considération — l'architecte des Farnèse aurait fait preuve d'une grave négligence dans l'exploration du terrain sur lequel il se proposait d'élever des constructions. Il se serait servi d'une grosse muraille antique comme d'une base solide ; mais, dans la suite, le bâtiment moderne menaça de

(1) Arch. du Vatic., Arm. V, nº 20, Bullæ, Instrumenta, etc., 66, f. 41. — 45 et Arch. du Capit., Not. Massa, prot. 464.

(2) Lanciani, *Scavi*, vol. II, p. 157.

(3) *Ibid.*

(4) C'est la via de' Baullari actuelle, commencée sous Clément VII en 1532 ; le tronçon qui va de la place Farnèse au Campo de' Fiori fut ouvert en 1535. La rue atteignit en 1548 la via Papale. (Voir Lanciani, *Scavi*, II, p. 110.)

s'écrouler et, afin de prévenir une catastrophe, « il fallut reprendre les fondations avec des blocs de travertin et d'excellentes briques », ce qui ne laissa pas que d'entraîner « une grosse dépense (1). » La comparaison des murailles élevées au XVIe siècle avec celles qui datent de l'antiquité n'est pas à l'avantage des premières. Les ouvriers du second siècle de notre ère obtenaient une solidité à toute épreuve en disposant avec ordre des matériaux de choix ; ceux de la Renaissance arrivaient à ce résultat en donnant à leurs substructions une épaisseur excessive.

Vasari assure que San Gallo eut le temps de mener « la façade à bonne fin jusqu'au *secondo finestrato.* » Par ces mots, il faut entendre les fenêtres du second étage, assertion confirmée par le passage suivant d'une lettre adressée, le 2 mars 1547, par Prospero Mocchi au nouveau duc de Parme : « Afin de distraire Votre Excellence, je lui manderai des nouvelles du Palais... La facade antérieure est pour ainsi dire achevée jusqu'en haut. Il n'y manque plus que la grande corniche (2). » Or, les fièvres malignes avaient emporté le pauvre Antonio quelque six mois auparavant.

La question de la « grande corniche » ou plutôt de l'entablement occupait à Rome tous les esprits. Les anciens considéraient comme imparfait un édifice surmonté d'une corniche indifférente. A leur tour, les architectes de la Renaissance se firent un point d'honneur de couronner dignement les leurs. On sait de quelle sollicitude Paul III entourait San Gallo. Il avait jusqu'alors approuvé ses projets sans la moindre hésitation. Or, San Gallo avait réuni les éléments d'un entablement monumental dans un croquis que Letarouilly a traduit par un dessin de son grand ouvrage (3). San Gallo ne plaçait pas son entablement aussi haut que celui qui a prévalu. Ce morceau d'architecture reposait sur un premier bandeau qui s'allongeait à petite distance des fe-

(1) Voir le chap. Ier de cet ouvrage, où le passage auquel je fais allusion figure intégralement.

(2) Lanciani, *Scavi*, II, p. 157. « La faccia in avanti è quasi in alto per finita sino agli ultimi finestrati. Sol vi manca il cornicione. »

(3) Letarouilly, p. 289.

nêtres du second étage. Et ce n'était pas là un projet provisoire, aussi vite abandonné que le pilastre d'angle. Letarouilly s'inscrit en faux contre cette opinion : « La charpente du comble », dit-il, « avait déjà reçu un commencement d'exécution à l'angle du palais, au-dessus du grand salon, avant que Michel-Ange eût pris la direction des travaux. Cette charpente existe encore... Elle est située à plus de deux mètres en contre-bas de celle que Michel-Ange a établie depuis. Si cet architecte ne l'a pas démolie, c'est qu'il a trouvé sans doute le soffite du grand salon déjà rattaché à cette même charpente ; et, pour ne pas détruire ce soffite, il aura dû maintenir la charpente primitive et en exécuter une seconde au-dessus d'elle. Ajoutons encore cette observation que la charpente primitive est identique avec celle d'un manuscrit de San Gallo.., et tirons cette conclusion que la charpente primitive et celle du monument ne peuvent être que du même auteur (1). »

Il ressort de ce paragraphe que San Gallo n'exécuta pas l'entablement. Il eut même la mortification de voir Paul III donner de son vivant la préférence au projet d'un rival glorieux qu'il considérait comme imparfaitement versé dans la connaissance de l'architecture. Vasari nous a laissé sur les circonstances qui amenèrent le pape à se prononcer contre son protégé un récit si animé, si complet, que je ne crois pas inutile de le reproduire *in extenso* :

« Comme le pape, qui avait l'âme grande et le jugement excellent, voulait avoir la corniche la plus belle et la plus riche qu'aucun palais au monde eût jamais possédée, il décida qu'en dehors des dessins qu'Antonio avait faits, tous les meilleurs architectes de Rome fissent chacun le leur, pour s'attacher au meilleur et en remettre toutefois l'exécution à Antonio. Et ainsi, un matin qu'il déjeunait au Belvédère, on mit devant ses yeux tous ces dessins, en présence d'Antonio. Les auteurs de ces projets étaient

(1) Letarouilly, p. 289-290. Il ajoute : « Nous avons indiqué à titre de renseignement sur notre figure, le plancher qui règne au pourtour du palais à la hauteur du comble, pour montrer comment, au-dessus du grand salon, ce plancher vient rencontrer la charpente de San Gallo qui dépasse le carrelage de $0^{m}75$, ce qui est un indice certain de la priorité de son existence. »

Perino del Vaga, Fra Sebastiano del Piombo, Michelagnolo Buonarroti et Giorgio Vasari qui était jeune alors et se trouvait au service du cardinal Farnèse, et qui, d'ordre du pape et du cardinal, avait exécuté non pas un, mais deux dessins pour cette corniche. Il est bien vrai que le Buonarroti n'apporta pas le sien lui-même, mais qu'il le confia à Giorgio Vasari. Celui-ci était allé trouver Michel-Ange pour lui montrer ses dessins et lui demander son avis comme à un ami. Michel-Ange lui donna son dessin pour qu'il le présentât au pape et l'excusât s'il ne le portait pas lui-même, parce qu'il se sentait indisposé. Tous ces dessins ayant été présentés au pape, Sa Sainteté les considéra longuement, les loua tous comme fort ingénieux et fort beaux, mais celui du divin Michel-Ange plus que les autres. Ceci ne se passait pas sans qu'Antonio en ressentît du dépit ; cette manière de procéder du pape ne lui plaisait pas et il aurait voulu tout diriger à sa guise ; mais il lui déplaisait surtout de voir que le pape tenait grand compte d'un certain Jacopo Meleghino de Ferrare et qu'il l'employait comme architecte pour la construction de Saint-Pierre, bien qu'il n'eût ni connaissance du dessin ni grand jugement en ces sortes de choses, et qu'il recevait les mêmes appointements qu'Antonio à qui incombait tout le travail. Cela venait de ce que ce Meleghino étant familier et serviteur du pape depuis de nombreuses années sans rétribution, il plaisait à Sa Sainteté de le rémunérer de cette façon ; il avait, d'ailleurs, en outre, à administrer le Belvédère et quelques autres édifices pontificaux. Lorsque le pape eut examiné tous ces dessins, il dit peut-être pour éprouver Antonio : « Tous ces dessins sont beaux, mais il ne sera pas mal « d'en voir encore un qu'a exécuté notre Meleghino », C'est pourquoi Antonio, un peu vexé et imaginant que le pape se moquait de lui, dit : « Saint-Père, le Meleghino est un architecte « pour rire. » Ce qu'entendant le pape, qui était assis, il se retourna vers Antonio et lui répondit en inclinant la tête presque jusqu'à terre : « Antonio, nous voulons que Meleghino soit un architecte « pour de bon et vous pouvez le voir à ses appointements. » Et cela dit, il s'en alla en renvoyant tout le monde. Et, en cela, il voulut montrer que les princes, plus que les mérites, conduisent bien souvent les hommes aux grandeurs qu'ils veulent. Cette

corniche fut ensuite exécutée par Michel-Ange, ainsi qu'on le lira dans sa Vie (1). »

Vasari, qui n'aimait pas San Gallo, est évidemment enchanté de raconter une anecdote où celui-ci joue un rôle malheureux. Il en prend également occasion pour persifler Meleghino. On conçoit que Paul III ait désiré avoir l'avis de ce loyal serviteur. Tout porte à croire que s'il lui demanda un projet, pour la grande corniche, ce fut moins pour opposer Meleghino aux architectes et aux peintres de profession que pour railler agréablement les jaloux et venger le Ferrarais des mauvais procédés auxquels il était quelquefois en butte. On peut s'étonner à première vue que le pape n'ait pas laissé à San Gallo la satisfaction de couronner son œuvre et qu'il l'ait mis sur le même pied que Vasari, Perin del Vaga et Sebastiano del Piombo. Paul III cependant n'innovait pas. Les artistes, à cette époque, ne se confinaient pas dans un domaine spécial. Un peintre quittait la brosse pour le ciseau ou le compas sans provoquer de surprise ; et, chose digne de remarque, ces tentatives aboutissaient à plus de succès que d'échecs. Voulant obtenir un chef-d'œuvre, le pape fit appel à une élite. En agissant ainsi, il ne croyait pas faire injure à un homme qu'il avait comblé de faveurs.

Faut-il déplorer que le projet de San Gallo n'ait pas obtenu la palme ? A en juger par un croquis original traduit en dessin par Letarouilly, l'entablement d'Antonio était fort simple : une frise agrémentée de fleurs de lis isolées séparant l'architrave de la corniche. Nous ne possédons pas à la vérité le projet définitif du maître, celui qu'il soumit au jugement du pape dans la réunion du Belvédère. Nous devons supposer qu'il avait été l'objet d'études approfondies et qu'il était en harmonie intime avec l'ensemble de la façade. A ce point de vue, il méritait peut-être de couronner l'édifice. Quant au projet de Michel-Ange, j'aurai bientôt l'occasion d'en parler à mon aise.

San Gallo construisit le vestibule à trois nefs. Il dressa les douze colonnes de granit mises à sa disposition (2). Il carrela le

(1) Vasari, *Opere*, vol. V, p. 470-471.

(2) Lanciani (*Scavi*, II, p. 153) pense que les constructeurs, en creusant le Stabulum factionis russatæ, ont dû rencontrer des matériaux de choix.

passage principal, entoura de briques les dalles du centre et les fit rayer au ciseau, afin de mettre les chevaux qui les foulaient à l'abri des chutes. Les stucs de la voûte et des soffites latéraux ne furent probablement pas exécutés sur ses dessins. Letarouilly admet qu'ils se rattachent à la direction de Michel-Ange.

Le maître assit sur ses bases le portique inférieur de la cour (1). Selon Letarouilly, il mourut avant d'avoir achevé l'étage d'ordre ionique. A peine en avait-il commencé la construction ; Cependant, les pierres étant taillées, toute modification ultérieure eût entraîné sucroît de dépenses et perte de temps.

On est moins bien fixé sur l'État des travaux à l'intérieur. La lettre de Prospero Mocchi au duc de Parme fournit pourtant des indications utiles : « Les chambres du côté de San Girolamo sont presque toutes en ordre avec la chapelle au bout du corridor » — écrit-il le 2 mars 1547 — « et elles seront d'ici peu habitables. Et, vers la Catena et les Tedeschi, la salle à manger des courtisans, l'office de la cuisine publique et privée et la plus grande partie des caves avec le réservoir d'eau, et on y a déposé les *dolii* antiques excessivement grands (2). » Donc, sur la façade, les salles étaient achevées, ainsi que le rez-de-chaussée, à gauche, le long de la rue. Du côté du jardin, des fenêtres avaient été construites ce qui implique l'existence d'une partie des ailes jusqu'à leur extrémité. La cour restait ouverte du côté du midi, comme il appert du plan de Rome dressé en 1551 par Bufalini (3). Le grand esca-

(1) Lanciani *(Scavi)* cite le protocole Capitolin du notaire Melchiorre Valeri, relatif à l'engagement pris par Angelo Ghislante vis-à-vis de Pier Luigi, le 13 juin 1543, document qui, selon lui, permet de reporter à 1542 la fondation du portique inférieur de la cour. Le contrat est accompagné du dessin de demi-colonnes, de leurs chapiteaux et de leurs corniches. « Si, poursuit Lanciani, on avait mis en 1543 la main aux travaux de surélévation des portiques, ceux de fouille et de fondation doivent être antérieurs. C'est en 1542 que Constanza Farnèse, fille du pape, quitta le palais Farnèse pour aller habiter le palais Gaddi, via Giulia. » Resterait à savoir à quelle partie du portique le contrat fait allusion, car il paraît probable que la cour était commencée quand Clément VII vint à mourir.

(2) Lanciani, *op. cit.*, II, p. 157.

(3) Letarouilly détache de ce plan la vue du Palais F... Il estime que le plan fut exécuté à une date antérieure à la publication de la gravure ; elle exprimait donc l'état des travaux à la mort de San Gallo.

lier se hausait jusqu'au premier étage ; il devait même être voûté en 1546.

Pour me résumer, je dirai que San Gallo avait mis la dernière main au rez-de-chaussée sur trois côtés du rectangle. La sobre décoration des salles qu'il contient est son œuvre. Il mura et voûta, au premier étage, les salons qui prennent jour sur la place et une partie de ceux qui donnent sur la rue latérale de droite. Il construit l'escalier jusqu'au palier de l'étage noble. Les galeries, par contre, restèrent inachevées comme la cour dont elles dépendaient.

Passons aux détails. Vasari déclare que Michel-Ange « élargit et agrandit la salle des gardes. » Comment Michel-Ange aurait-il pu s'y prendre pour élargir et agrandir une salle d'angle circonscrite par des organes essentiels du bâtiment, les deux façades et la galerie ? Aux dépens du *salone* ? Non, puisque celui-ci occupe le centre du corps de bâtiment avec les trois fenêtres qui marquent ses dimensions en largeur. Un document authentique atteste, d'ailleurs, l'inconsistance de l'assertion formulée par Vasari. San Gallo a indiqué sur un manuscrit les dimensions qu'il attribuait à la *Sala* et elles coïncident, à quelques centimètres près, avec l'exécution (1). D'autre part, Letarouilly a constaté sur place que le plafond de cette salle et la charpente qui le soutient n'avaient subi aucun changement après la mort de San Gallo (2).

Vasari parle des lambris refouillés dont San Gallo enrichit les salons. Ces plafonds ont excité de tout temps l'admiration des artistes. Ils sont suspendus à une hauteur qui varie selon la grandeur des différentes salles. Étrangers à la construction, ils constituent d'importants éléments de décoration. San Gallo ne pouvait laisser les voûtes apparentes ; elles étaient beaucoup trop hautes. Il fallait recourir à des plafonds rectilignes pour amoindrir l'espace (3). Ces lambris — *palchi d'intaglio* —

(1) Ces dimensions sont de $20^{m}590$ sur $14^{m}750$ et de $20^{m}500$ sur $14^{m}300$ (Letarouilly, p. 316).

(2) Letarouilly, p. 316.

(3) Cette constatation confirme l'hypothèse d'une surélévation de la façade après 1534. San Gallo augmenta l'espace compris entre le rez-de-

sont retenus dans l'espace au moyen d'un assemblage de solives et de poutres ; des clés pendantes et des pièces transversales attachent les lambris à la charpente. Des trappes, à l'étage supérieur, permettent d'inspecter les plafonds et de les réparer.

Tout en construisant des « ciels » qui, selon l'usage répandu en Italie, n'étaient que des plafonds artificiels, San Gallo voulut qu'ils conservassent au moins l'apparence de véritables planchers de bois. L'ordonnance des soffites à caissons dans les salles du Nord reste fidèle à la logique ; elle semble déterminée par le croisement des solives dont se compose le plancher supérieur.

Pour la Salle des gardes, San Gallo dessina un plafond d'une excessive sévérité. Il divisa l'espace en cinquante-quatre compartiments alternativement ronds et ovales — neuf dans le sens de la longueur, six dans celui de la largeur. En multipliant les compartiments, il méconnaissait un canon de l'architecture classique qui met la grandeur des ornements en relation directe avec celle de l'ensemble (1). Placé fort loin de l'œil du spectateur, le plafond d'Antonio aurait paru mesquin ; c'est peut-être pour cette raison qu'il fut sacrifié. Celui qui a prévalu ne rappelle à aucun degré le style du maître ; il fut sans doute monté après sa mort. S'en suit-il que la charpente qui retient ce soffite n'ait pas été posée par lui ? Nullement. Cette énorme ossature comporte un assemblage de traverses en bois qui donne l'impression d'un vaisseau renversé. « Commandée par six grandes fermes, c'est une véritable forêt de tirants et de clés d'un effet fantastique. » On peut se promener sur les solives; on aperçoit, à travers les compartiments mal joints, le pavé de la salle, à une profondeur vertigineuse. Au-dessus se dresse une seconde charpente, celle qui soutient le toit. Les changements opérés au XVIe siècle dans cette partie du palais sautent aux yeux. Une cheminée est encore adossée au mur ; des encadrements de fenêtres apparaissent sur une

chaussée et le second étage, sans y être amené par le besoin d'augmenter la hauteur des pièces du premier étage, mais afin d'assurer à sa façade des dimensions harmonieuses.

(1) On sait que les architectes du moyen âge, rejetant cette règle, avaient adopté l'échelle humaine, quelles que fussent les dimensions de leurs édifices.

autre paroi. A n'en pas douter, une salle avait été installée au-dessus du plafond. Il semble avéré que non seulement le soffite de San Gallo fut sacrifié, mais qu'on déplaça la charpente destinée à le supporter. C'est ce que paraît confirmer un paiement effectué en 1549 et relatif à la Salle des Gardes.

Il existe une légende à propos de la charpente en question. Letarouilly relate qu'elle passe pour avoir été construite avec les pièces de bois qui composaient le toit de l'ancien Saint-Pierre (1). « Dans l'intérieur de l'église », écrivent d'autre part Platner et Bunsen, « on voyait la charpente nue du toit, comme à Saint-Paul ; les traverses étaient si bien conservées qu'après la démolition de l'église, elles ont pu être employées pour le toit du palais Farnèse (2). » L'inspection des bois de gros équarrissage qui forment le corps de la charpente de la *Sala* autorise cette assertion. Quelques-unes des grosses solives ont une couleur brune accentuée et, circonstance capitale, elles présentent des entailles qui ne répondent à aucune fonction actuelle. Ces entailles attestent que les bois ont rempli un office antérieur dans un bâtiment qui ne pouvait être la maison médiévale de Ferriz. Or comme il dépendait du bon plaisir de Paul III de transporter les poutres du Vatican à la Regola, la tradition mérite d'être accueillie, ne fût-ce que sous bénéfice d'inventaire.

Placée au centre du bâtiment qui regarde la place, l'antichambre (3), de belles proportions, est un peu sombre, en raison de l'espace compris entre le haut des croisées et le soffite. La porte-fenêtre et les deux fenêtres ne suffisent pas à l'éclairer. Dans la noble simplicité de ses lignes, le plafond révèle le style de San Gallo. Chronologiquement, c'est probablement le premier plafond du palais Farnèse et, à tous égards, c'est le plafond type. Une belle corniche encadre douze compartiments égaux, quatre dans un sens, trois dans l'autre. Des culs-de-lampes en forte saillie précisent les divisions. Les solives, agrémentées de fleurs

(1) P. 198.

(2 *Beschreibung der Stadt Rom*, vol. II, part. I, p. 123. — Fontana. *Templum Vaticanum et ipsius origo*, Rome, 1694, liv. II, chap. XI, p. 97.

(3) Vasari emploie le terme de Salotto qui, dans ce passage, signifie proprement antichambre.

de lis, engendrent, en se croisant, des compartiments carrés, lesquels renferment des caissons octogones avec, au centre, une rosace en relief. Aucun blason, aucune devise ne distingue ce plafond dont les moulures ont été exécutées à la perfection. Une grande cheminée porte cette inscription : PAULUS. III. PONT. MAX. Elle fut mise en place du vivant du pape ; les lettres d'or de l'épigraphe ont été payées en 1549. Une porte monumentale met cette pièce en communication avec la galerie de Michel-Ange (1).

Le salon qui fait suite à l'antichambre, de forme oblongue, a trois fenêtres sur la place. San Gallo comptait le doter d'un plafond composé de quinze compartiments disposés symétriquement et se coupant à angle droit, cinq dans un sens, trois dans l'autre. La bande du milieu comprenait des compartiments plus importants que les autres ; l'écusson fleurdelisé, surmonté de la couronne ducale, occupait celui du centre. Les dessins de San Gallo prouvent qu'il hésitait sur la rédaction d'une inscription qui devait accompagner ces ornements et qui se rattachait à Pier Luigi, alors duc de Castro et de Nepi (2). Ce projet n'a pas vu le jour ; seules les grandes lignes imaginées par le premier architecte ont prévalu. Le plafond définitif est établi au-dessus d'un riche encadrement. Six traverses, coupées à angle droit par quatre solives transversales, donnent naissance à quinze compartiments d'égale grandeur. Des culs-de-lampes indiquent les divisions, Les caissons avec leurs rosaces sont baignés de lumière et d'ombre. Les champs plats ont pour ornements des fleurs de lis et des motifs variés. On remarque, au centre, le blason d'Alessandro, les armes farnésiennes surmontées du chapeau cardinalice au dessous duquel se détache une croix plantée dans un globe terrestre.

Au delà se trouve une salle d'angle, bien éclairée par quatre fenêtres donnant sur la place et la rue latérale de droite. A partir de cette pièce, on voit apparaître des portes étroites et basses,

(1) Arch. di Stato de Rome, livre des comptes de la Fabrique du Palais Farnèse pour 1549.

(2) Voici ces inscriptions :

1er croquis, d'une part : PIER LUIGI FARNESANO DUX DI CASTRO
de l'autre : PIER LUIGI DUX DI CASTRO ET NEPI.

2me croquis d'une part : PIER LUIGI FARNESIO DUX DI
de l'autre : CASTRO ET DI NEPI

ordonnées de façon à fournir aux habitants du palais un élément de défense. Ces portes frappent vivement l'observateur attentif ; leurs baies ont des ébrasements obliques qui se présentent comme des meurtrières et, sans exception, l'ébrasement regarde l'intérieur du palais de façon à mettre les assiégés éventuels en mesure de se retirer de pièce en pièce et de défendre le terrain pied à pied. Ils pouvaient, en effet, opposer une forêt de piques à l'agresseur incapable de déployer son attaque. La salle d'angle offre un autre détail qui rappelle le moyen âge : les fenêtres sont munies de bancs de pierre disposés perpendiculairement le long des deux ébrasements.

A cette pièce San Gallo donna un « ciel » d'une exceptionnelle magnificence, sans sortir du programme exposé dans l'antichambre. Ce plafond, heureusement encadré, se compose de quinze compartiments octogones, au milieu desquels surgit une rosace au feuillage découpé ayant pour cœur un cul-de-lampe saillant. D'autres compartiments plus modestes, carrés ceux-là et disposés à la manière de losanges, remplissent les intervalles. Les champs plats qui engendrent ces divisions sont décorés d'ornements où foisonnent les fleurs de lis. Les caissons sont fouillés et refouillés à plaisir ; on dirait une pièce d'orfèvrerie. Les reliefs produisent un jeu d'ombre et de lumière du plus heureux effet. Une main experte a façonné les moulures ; le travail ne laisse rien à désirer. Au centre, un écusson émerge sous une couronne ducale ; ce sont les armes de Pier Luigi Farnèse, duc de Castro. Une tradition qui règne au palais Farnèse, mais ne repose sur aucun document sérieux, attribue ce plafond à Michel-Ange ; rien dans sa composition ne décèle pareille intervention.

Les autres salles du premier étage, sur la rue latérale de droite, ont été probablement voûtées par San Gallo, mais il n'eut pas le temps de songer à leur décoration. On peut admettre que les portes monumentales qui conduisent de la grande galerie du Nord à la Salle des gardes et à l'antichambre appartiennent au principal architecte. La première s'harmonise trop bien avec l'ordonnance de l'escalier pour n'être pas son œuvre.

J'ai déjà noté que la chapelle était terminée en 1547.

San Gallo ayant cessé de vivre pendant l'été de 1546, Michel-

Ange lui succéda au palais Farnèse comme à Saint-Pierre. Le grand homme assumait une lourde tâche. La Chapelle sépulcrale des Médicis et la Bibliothèque Laurentienne de Florence témoignaient de ses tendances en matière d'architecture. Il devait les affirmer dans la ville des papes. Cependant, à la place Farnèse, il dut se résigner à se faire d'abord l'exécuteur d'un plan qu'il n'avait pas conçu. Paul III sentait peser sur ses épaules le poids des ans ; il brûlait du désir de voir achevé le palais de sa famille. Il s'y transportait fréquemment ; au mois de juillet 1548, il y séjourna durant plusieurs jours, le visita du haut en bas, plein d'entrain et de gaîté, comme si cette visite le rajeunissait (1). Le chantier de Campo de' Fiori était en pleine activité. Entrepreneurs, tailleurs de pierres, maçons, charpentiers, menuisiers accomplissaient leur besogne conformément à des instructions précises. Le pape n'aurait pas admis qu'on arrêtât cet élan sous prétexte d'imprimer aux travaux une direction nouvelle. Michel-Ange permit donc aux ouvriers de poursuivre leur tâche. Dans la cour, l'étage ionique fut achevé tel que San Gallo l'avait conçu. A l'intérieur, Buonarroti intervint ; je doute que l'appartement de droite soit dû à son initiative. Il est certain, par contre, qu'il édifia, sur des données neuves, la galerie du Nord qui reçut de sa main la forme d'un arc surbaissé (2).

Nous savons assez bien la part qui revient à Michel-Ange dans la construction du palais Farnèse ; il est plus malaisé de préciser ce qu'il fit du vivant de Paul III. Le livre de comptes de 1549 nous apprend que jamais on ne travailla plus ardemment à la Regola qu'au moment où ce pape allait quitter la scène du monde. On peut admettre que le Buonarroti, laissant le bâtiment méridional inachevé, termina le premier étage de la cour, acheva la partie du second qui donne sur la place et sur les rues latérales, voûta les salles qui s'y trouvent et posa la grande corniche sur trois côtés.

(1) Arch. de Florence, Serristori au duc de Florence, 6 juillet 1547 (Mediceo 3464) ; 16 juillet 1548 (*ib.* 3267)) ; 18 juillet 1548 (*ib.*) ; 21 juillet 1548 (*ib.*).

(2) Vasari, VII, p. 224 : « Diede ordine al ricetto dinanzi, e con vario e nuovo modo di sesto in forma di mezzo ovato fece condurre le volte di detto ricetto. »

On se souvient que Vasari avait été chargé de présenter au pape le projet de Michel-Ange relatif à l'entablement ; Letarouilly voit dans cette abstention du maître l'indice qu'il n'en était pas l'auteur principal. La main qui « a tracé les détails de la Porta Pia, les façades latérales de Saint-Pierre, du Capitole et du deuxième étage de la cour du palais Farnèse », dit-il, « n'a pu produire le *cornicione*. » Comment, en effet, Michel-Ange aurait-il renoncé pour une fois seulement à sa méthode, à ses habitudes, à ses bizarreries, et aurait-il composé un entablement « non seulement irréprochable, mais d'un style et d'une correction admirables ? (1). »

Vasari ne parle pas de collaborateur, mais Letarouilly a prévu l'objection. Selon lui, ce collaborateur ne saurait être que Vignola, arrivé à Rome sans protecteur en 1545 ; il retrouve la manière du Lombard dans certains détails de portes et de croisées du palais Farnèse. Or Vasari tient Vignola pour un pygmée à côté du géant Michel-Ange. Letarouilly a été finalement conduit, par ses études comparatives, à la conviction que Buonarrotl s'est contenté de tracer les grandes lignes de l'entablement et que Vignola dessina le projet. A lui, notamment, reviendrait le mérite d'avoir établi les rapports de proportion et arrêté le profil des moulures (2).

Vasari avoue que Michel-Ange ne s'occupa de la grande corniche que sur l'ordre du pape. « Comme il fallait placer en haut le *cornicione*, il (Paul III) voulut que Michel-Ange l'exécutât. Celui-ci, ne pouvant désobéir à ce pape qui l'estimait et le choyait si fort, fit faire un modèle en bois de six brasses, de la grandeur que devait avoir la corniche, et le fit placer à un des angles du palais, de façon à montrer l'effet que produirait l'ouvrage ; ce qui plut à Sa Sainteté et à toute Rome, et la partie qui se voit fut ensuite exécutée et cela finit par être tel qu'on n'a jamais rien vu de plus beau et de plus varié, chez les anciens et les modernes (3). » Ce passage semble indiquer que l'entablement est le premier ouvrage auquel le Buonarroti donna ses soins au palais

(1) Letarouilly, p. 266 et suiv.
(2) *Ibid.*, p. 269.
(3) Vasari, VII, p. 223.

Farnèse. Le modèle de bois fut, en effet, monté avant le mois de mars 1547 (1). Le 6 juillet suivant, Paul III s'arrêtait le matin devant son palais et se rendait compte par lui-même de l'effet produit par la corniche qu'on était en train de mettre en place (2).

L'hypothèse de Letarouilly est contredite par les documents qui s'accordent à démontrer que Vignola ne put s'occuper du palais Farnèse avant 1548. M. Hans Willich incline à croire que Meleghino, ou bien Nanni, a pu jouer le rôle attribué par Letarouilly à Vignola. L'assertion paraît conjecturale en ce qui concerne Meleghino, qui inspirait plus que du dédain à Michel-Ange. Rien ne s'oppose, par contre, à ce que Nanni, estimé des Farnèse, prêtât un concours discret au Buonarroti. M. Willich constate des affinités entre la corniche du palais de la Regola et celle du palais Mattei.

L'entablement de Michel-Ange prélude par un bandeau qui repose, aux angles, sur des chaînes rustiques. Immédiatement au-dessus règne la frise avec, pour principal ornement, des fleurs de lis. Viennent ensuite des denticules dont le rôle consiste à rompre l'uniformité de l'éclairage ; puis, des oves conduisent à la corniche proprement dite, membre d'architecture puissant dont la saillie audacieuse frappe le regard et produit d'en bas un saisissant effet. L'encorbellement s'appuie sur des modillons d'une pureté pleine de grâce ; entre deux saillies étudiées avec conscience, s'étale une large bande semée de mascarons.

En formulant l'avis que la corniche du palais Farnèse défie toute comparaison, Vasari restait d'accord avec ses contemporains. Dans son fétichisme pour Michel-Ange, il oubliait, lui Toscan, qu'à Florence un autre entablement passait pour une merveille de l'art classique. Letarouilly s'en souvient, et il risque un rapprochement entre deux ouvrages célèbres. A ses yeux, la corniche du palais Strozzi, la *corniche d'or*, comme on dit, est « moins

(1) Lanciani, *Scavi*, II, p. 157. Voici le passage de la lettre de Mocchi à Pier Luigi, du 2 mars 1547, déjà citée : « Sol vi manca il cornicione (alla facciata) qual ha da fare gronda et finimento, del qual non è stato messo un pezzo per prova verso il canton di San Gironimo. »

(2) Arch. de Florence, Mediceo 3464, Serristori au duc de Florence, 6 juillet 1547.

homogène et moins correcte que celle du palais Farnèse (1). » L'œuvre florentine, composée par Cronaca, reproduit simplement, en l'agrandissant, un fragment d'architecture trouvé à Rome. Burckhardt et bien d'autres critiques n'en estiment pas moins qu'elle s'harmonise à souhait avec la masse, la hauteur et le caractère du palais et qu'elle s'incorpore à lui (2). Milizia loue le tact du Cronaca qui a su heureusement adapter un morceau d'emprunt aux façades de son invention ; il place sans hésiter la corniche florentine au-dessus de l'ouvrage michelangelesque (3). Lübke ne pense pas autrement (4). Toujours indépendant, Milizia poursuit ainsi sa pensée en parlant de la corniche du palais Farnèse : « C'est le plus harmonieux et le plus majestueux entablement qu'il y ait à Rome ; mais on ne devait pas couper ces denticules ; les lis pourraient être plus rares ; on pouvait épargner les têtes de lion ; sur le larmier, ces mascarons ne justifient pas leur présence. Avec moins d'ornements, il aurait paru plus orné et plus distingué, comme il convenait à ce palais qui est d'un caractère plus sérieux et plus imposant (5). » Pour trancher la controverse, on dira que le mérite du Cronaca réside dans l'infusion judicieuse d'un élément étranger à la façade, celui de Buonarroti dans l'invention. La corniche des Strozzi se signale par sa sobriété, qualité antique ; plus opulente, celle des Farnèse reste un bel exemple de composition. De la première on ne saurait rien retrancher ; à la seconde, rien ajouter.

« La grande fenêtre avec ses superbes colonnes de marbres de couleur qui est sur la porte cochère avec le très grand et très bel écusson de Paul III », appartient à Michel-Ange (6). San Gallo, qui prévoyait une loggia, lui attribuait deux colonnes d'encadrement. Buonarroti tint à mettre de la variété dans la façade et doubla le nombre des colonnes. Le résultat répondit-il à son attente ? Non, selon Milizia qui estime le vide démesuré, la

(1) P. 286.
(2) *Cicerone*, II, p. 101.
(3) *Memorie degli architetti* : *Cronaca*.
(4) Lübke, *op. cit.*, II, p. 104.
(5) *Memorie degli Architetti, Michel-Ange*.
(6) Vasari, VII, p. 223-224. Ces colonnes proviennent des Acque Albule.

multiplicité des pilastres, source de confusion (1). Le critique formule un reproche plus grave, en constatant que les colonnes portent à faux.

Telle est la façade conçue par San Gallo amendée et couronnée par Michel-Ange. Elle éveille en nous l'idée de stabilité et satisfait notre besoin inné d'équilibre. Sa structure imposante, que la grande corniche domine sans l'écraser, rappelle que les édifices privés pouvaient encore abriter des seigneurs capables de les défendre. A la régularité systématique des formes, on s'aperçoit pourtant que cette devanture est un produit arbitraire de l'esprit, qu'elle n'est pas la déduction rigoureuse des dispositions intérieures. Les fenêtres, par exemple, n'ont pas été percées en vue de distribuer la lumière qui convenait aux pièces qu'elles desservent. Que signifient ces deux rangées de fenêtres pour éclairer la Salle des gardes, sinon que l'architecte a utilisé des jours inscrits d'avance sur la façade ? Les formes décoratives ne dérivent pas de l'ordonnance générale, comme les formes humaines de la structure du corps de l'homme ; l'architecte a d'abord recherché de belles lignes extérieures, en dehors sinon aux dépens des besoins auxquels ils devaient satisfaire.

Michel-Ange caressait pour le palais Farnèse un projet dont parle Vasari :

« Comme on avait trouvé cette année-là », dit-il, « dans les Thermes d'Antonin un marbre mesurant sept brasses de côté où les anciens avaient sculpté Hercule qui, sur un mont, tenait un taureau par les cornes, avec un autre personnage qui le secondait..., Michel-Ange conseilla qu'on le plaçât dans la seconde cour, qu'on le restaurât et qu'on lui fit aussi jeter de l'eau ; tout cela plut. Les seigneurs Farnèse ont fait restaurer cet ouvrage jusqu'à ce moment avec diligence dans ce but, et alors Michel-Ange ordonna qu'on construisît un pont qui traverserait le fleuve de façon à ce qu'on pût aller du palais Farnèse au Transtévère jusqu'à un autre jardin et à un autre palais de ces seigneurs, de manière que, de la porte qui regarde le Campo de' Fiori, on vît d'un seul coup d'œil la cour, la fontaine, la strada Giulia, le pont

(1) *Michel-Ange.*

et la beauté du second jardin jusqu'à la porte qui conduit à la rue du Transtévère : chose rare, digne de Paul III, de la vertu, du jugement et du dessin de Michel-Ange (1). »

Ce n'étaient pas des idées en l'air. Au mois de juillet 1548, Paul III, voulant se rendre du Palais Farnèse à sa villa de la Lungara, dut faire un détour et emprunter la voie du Ponte Sisto, ce qui l'induisit, note l'envoyé de Florence, à décider l'érection d'un pont de bois qui mît le grand Palais en communication directe avec le jardin du Transtévère (2). On saisit la portée de l'information. Il s'agissait, cela va sans dire, d'un point provisoire, mais cet essai présageait l'érection à bref délai d'un ouvrage de pierre. Le représentant de Médicis rapporte dans sa correspondance que Paul III fit abattre à la même époque plusieurs maisons qui empêchaient que, du palais Farnèse, la vue se portât sur le Cirquo Agonale (3). Mais, comme on dit, Paris ne s'est pas fait en un jour. La réalisation des projets de Michel-Ange exigeait du temps et de l'argent, et Paul III était octogénaire. Sa mort fit abandonner pour toujours un dessin que seul le chef de l'Église pouvait conduire à bonne fin.

(1) VII, p. 224-225.

(2) Arch. de Florence, Mediceo 3267, Serristori au duc de Florence, 21 juillet 1548 : « Vive intanto S. Bne nell' estrinseco molto allegramente, et in non lassar parte del suo Palazzo ch'ella non vogli vedere : va dentro con' grande dellettatione. Hieri mattina andò al suo giardino di Transtevere, et perche ebbe a allungare el camino per Ponte Sisto, ha disegnato che si facci un ponte di legname sopra il Tevere, che sara a linea retta del Palazzo a detto giardino. »

(3) *Ibid.*, 16 juillet 1548.

CHAPITRE XVIII

LES FOUILLES DE L'ANTONIANA

A raisonner froidement, il semble bien que la sculpture grecque ait remporté sur la matière inerte la victoire la plus décisive qu'enregistre l'histoire de l'humanité. Nous savons le culte qu'inspiraient aux Grecs les ouvrages de Myron et de Polyclète, de Phidias et de Praxitèle, de Scopas et de Lysippe. S'ils les qualifiaient de « divins », c'est qu'en surprenant le secret de la beauté, ces maîtres s'étaient égalés aux dieux. L'enthousiasme des écrivains révèle celui du peuple ; il ne saurait pas plus être appelé infatuation d'une race supérieure qu'emphase verbale, puisque nous autres modernes, issus des souches les plus diverses, imbus de principes nouveaux et qui ne possédons de ces œuvres maîtresses que des débris, nous les rangeons au premier rang des productions humaines.

Il ne nous reste aucun marbre portant la marque du ciseau de Phidias ; Polyclète et Myron nous sont connus par de simples traductions ; les quinze cents statues de Lysippe ont disparu sans laisser de trace. On garde ainsi que des reliques l'*Hermès* de Praxitèle qui n'a ni bras ni jambes, la *Nikè* de Paeonios privée de son visage et l'*Atalante* mutilée de Scopas. Enfin de l'*Aphro-*

dite de Mélos, original sans prix, on ignore l'état civil, et elle a perdu ses bras en renaissant.

Pour prendre idée des œuvres mortes, nous en sommes réduits à de simples copies ou à des traductions de bronze en marbre. Or les copies de marbres helléniques sont rarement textuelles, car les Grecs peignaient ces figures, et le contact du plâtre ou de la gélatine aurait risqué de gâter leur délicate polychromie. Les anciens ont pu, par contre, mouler sans inconvénient les bronzes et les traduire en marbre. Nos musées détiennent un nombre infini de ces reproductions plus ou moins fidèles, mais le marbre et le bronze sont des matières différentes, avec des couleurs dissemblables, qui reçoivent diversement la lumière. En outre, le marbre exige souvent des supports dont le métal n'a pas besoin ; ces appuis détruisent l'isolement de la figure et l'empêchent de montrer sous ses aspects divers une silhouette irréprochable. Enfin, ce qui manque aux copies les plus exactes, c'est le sceau de l'inspiration, l'empreinte visible de l'émotion créatrice, un certain rayonnement mystérieux qui décèle le chef-d'œuvre : *Deus, ecce Deus* !

On opposera toujours les Romains aux Grecs ; Plutarque, avec ses parallèles, n'a pas épuisé la matière. Rappelons qu'en fait d'art, Rome s'est pour ainsi dire bornée à imiter la Grèce. Les sculpteurs romains n'ont innové que dans le portrait. Pour le reste, ils ont fait copier les ouvrages célèbres de la Hellade ou, ce qui était plus simple, ils les ont confisqués à leur profit. La toute-puissance et l'or réunirent dans la capitale du monde quantité de bronzes et de marbres des grands maîtres. Mais, après le départ de Constantin, le prestige de Rome ne la mit pas à l'abri des spoliations dont elle avait donné l'exemple. Les Césars de Byzance dépouillèrent le Palatin ; puis vinrent, pour la métropole déchue, les invasions, les pillages, la dépopulation, le changement de religion. On para les églises au préjudice des temples païens ; on fondit les statues de bronze, on fit de la chaux avec le marbre. Observons, en passant, que les édifices impériaux avaient été systématiquement dépouillés de leurs trésors d'art avant de tomber en ruine ; voilà pourquoi, parmi tant de statues exhumées, il y a si peu d'originaux.

Ces antiques sauvés du grand naufrage ont joui d'une réputation sans pareille jusqu'au jour où Athènes, Olympie, Delphes, Délos et Pergame ont livré des ouvrages authentiques. Dans les musées italiens et notamment parmi les marbres de l'ancienne collection Farnèse, on rencontre surtout des reproductions gâtées par les restaurateurs. Néanmoins, comme l'étude et la comparaison des répliques permet souvent de se faire une idée de l'original disparu, les copies elles-mêmes méritent de fixer l'attention.

Les fouilles entreprises par les agents du pape Paul III aux Thermes d'Antonin Caracalla eurent une telle importance que toutes les questions qui s'y rattachent éveillent notre curiosité. On aimerait savoir si les explorateurs cherchaient simplement des matériaux de luxe pour les chantiers du Vatican et de Campo de' Fiori ou s'ils caressaient l'espoir secret d'y rencontrer quelque insigne monument de la statuaire classique. On peut être sûr que si Léon X avait supposé que l'Antoniana récélait dans son enceinte des objets d'une haute valeur artistique, il n'aurait pas hésité à s'en assurer la possession, ce qui amène à penser que les agents pontificaux ne se doutaient pas de la richesse archéologique du sol qu'ils furent conduits à explorer vers le milieu du pontificat de Paul III.

Les bains d'Antonin Caracalla, réduits à l'état de squelette, suggèrent aujourd'hui, dans leur nudité, l'impression d'une « ville cyclopéenne que les Titans auraient foudroyée (1). » Ils proclamaient dans leur jeunesse, à l'égal du Colisée et des palais impériaux, les ressources inépuisables dont disposaient pour leurs distractions les maîtres du monde. Ils attestaient bien moins la hauteur de l'idéal esthétique des Romains que la grandeur de l'Empire. Dans l'immensité des salles, dans les galeries, les architectes impériaux avaient manifesté tout ensemble la hardiesse de leurs conceptions et la sûreté de leurs calculs en dressant des coupoles imitées du Panthéon d'Hadrien. Les sculpteurs, les tailleurs de pierre et de marbre, les fondeurs, les maîtres mosaïstes,

(1) Expression employée par M. Paléologue dans son beau livre sur Rome.

les décorateurs en tout genre avaient multiplié, pour le plaisir des yeux, les objets les plus rares et surtout les plus dispendieux : colonnes monolithes, statues colossales, vasques de porphyre, hermès de philosophes et bustes de césars, bas-reliefs bachiques, pavements polychrômes, caissons dorés chargés de rosaces fleuries.

Plusieurs générations d'oisifs, sénateurs blasés et patriciens courtisans, étaient venus chercher dans ces jardins et sous ces portiques, encore plus que des sensations neuves, l'oubli, le délectable oubli des dangers que les caprices du tyran faisaient courir aux têtes qui dépassaient le niveau commun. Les fils dégénérés des durs conquérants jouissaient en fatalistes des loisirs qu'ils devaient au labeur de leurs ancêtres, à la lassitude des nations soumises et à la jalousie ombrageuse du pouvoir. Un sensualisme effréné parvenait seul à leur faire accepter la honte de la résignation. Pour échapper aux conséquences de la corruption universelle, il fallait que le monde se retrempât dans une barbarie relative et subît le joug d'un idéal nouveau. Mais la renaissance des mœurs coûta cher aux beaux-arts. Personne ne relatera jamais, textes en mains, les injures infligées au jour le jour, pendant des siècles, aux plus purs comme aux plus fastueux monuments de l'antiquité païenne. La chute de Rome provoqua celle des peuples soumis. Les chefs-d'œuvre de la Grèce périrent sans qu'on sache comment. Aucune plume n'a retracé la lente agonie des édifices impériaux. Arrêtez-vous une heure sous le dôme aplati de la Rotonda, et vous vous convaincrez sans peine que la nature homicide n'aurait pas eu raison de la résistance passive des palais et des temples du même âge, si les hommes n'avaient pas engagé avec eux des luttes plus inégales.

Les Thermes d'Antonin Caracalla montraient leurs plaies béantes quand les commissaires pontificaux y pénétrèrent, suivis d'un bataillon d'ouvriers. Soit qu'on vînt de l'église dédiée aux saints Nérée et Achillée, soit qu'on descendît des hauteurs de Santa Prisca, ils émergeaient au milieu des vignes et des vergers, tel un îlot de rochers et de verdure. C'étaient des falaises à la crête dentelée, tapissées de pariétaires, percées de larges baies

semblables à des grottes, au pied desquelles gisaient pêle-mêle des monceaux de pierres détachées comme par le heurt incessant de vagues invisibles. Si l'on pénétrait par une de ces brèches dans l'enceinte abandonnée, on était frappé du silence qui y régnait. Les ruines n'abritaient guère que des corbeaux qui, au bruit des pas, fuyaient à tire-d'aile vers les sycomores de l'Aventin ou les bosquets sauvages du Cœlius. Une forêt avait librement grandi dans la tiède atmosphère de cet oasis protégée par de hautes murailles contre la bise des montagnes. Des grappes de lierre pendaient de tous côtés, obstruant parfois les ouvertures aériennes. Au printemps, des fleurettes odorantes, de légères roses sauvages naissaient sous les caresses du soleil ; de grands lézards mordorés se chauffaient au pied des murs, fuyant éperdus parmi les herbes, au moindre bruit. A mesure qu'on s'avançait sous les voûtes immenses, aux trois quarts effondrées, le spectacle devenait plus grandiose et plus mélancolique. Un contemporain de Lord Byron en aurait été violemment impressionné, car à la majesté des souvenirs qu'évoquaient ces ruines, se mêlaient des éléments pittoresques sous la forme d'une colonne d'albâtre, d'une niche fastueusement encadrée, d'une mosaïque qui brillait sous la rosée matinale. Mais le nombre des hommes capables de goûter le charme subtil de pareils décors était alors extrêmement restreint.

Fra Giocondo, Giuliano da San Gallo, Baldassar Peruzzi, Martin Heemskerck, Lorenzo Donati, Gianantonio Dosio ont dessiné les uns après les autres les débris de ces bains célèbres. Leurs études sont précieuses parce qu'elles nous permettent de constater l'état dans lequel ils se trouvaient au commencement du XVIe siècle. Parmi ces artistes, les uns, architectes de profession, s'attachaient par-dessus tout à reproduire aussi fidèlement que possible les lignes et les proportions. Sans se soumettre à un programme aussi formel, les autres cherchaient cependant à représenter ce qui avait été dans ce qui subsistait. Aucun d'eux n'obéissait aux considérations qui guidèrent deux cents ans plus tard la main d'un Piranesi ou d'un Hubert Robert. Au lieu de choisir pour objet de leur investigation les coins les plus reculés, les plus sauvages, les plus délabrés, ils écartaient de propos

délibéré tout ce qui arrêtait la vue et brisait la perspective. L'envahissante végétation n'est qu'indiquée dans les études d'Heemskerk ; il ne se complaît pas à la détailler. Fils de la Renaissance, nourris d'antiquité, ces artistes, se laissaient bien plus captiver par l'ouvrage des hommes que par l'œuvre de la nature.

Sous la surveillance de Mario Maccarone, on commença par défricher le terrain, comme s'il se fût agi d'installer une plantation de café sur l'emplacement d'une forêt vierge. On arracha les plantes folles, on enleva les pierres inutiles, puis on commença les recherches.

A quelle date précise faut-il reporter ces fouilles mémorables ? On n'avait jusqu'à présent que des données assez vagues pour répondre à cette question. Metello déclarait que l'année 1546 avait été témoin des travaux les plus importants. Une lettre de Prospero Mocchi, datée du 5 janvier de cette année-là, parlait déjà de l'*Hercule* et du *Taureau* connus depuis sous le nom de « Farnèse (1). » C'était tout. Voici un document nouveau qui jette un flot de lumière sur des points restés obscurs. Il s'agit d'un passage du premier Journal d'Angelo Massarelli, secrétaire du Concile de Trente, sous la date du 1er septembre 1545 : « Des lettres de Biondo me font savoir qu'on a trouvé dans les Thermes d'Antonin, à Rome, trois superbes statues de marbre, un Hercule, un taureau et... Cette découverte a été faite par la Fabrique de Saint-Pierre qui avait eu permission de fouiller en ce lieu. On les a trouvées le..... d'août passé (2). » Les lacunes du manuscrit n'obscurcissent pas le sens du texte, encore moins en atténuent-elles l'importance. Nous savons maintenant, de science certaine, que ce sont les agents de la Fabrique de Saint-Pierre qui, en cherchant des matériaux pour la construction de la basilique,

(1) Lanciani, *Scavi*, t. II, p. 180-181.

(2) Je dois cette information à l'obligeance de M. Léon Dorez. Voici le texte de la lettre : « Hebbi lettere del Biondo che nelle Terme Antoniane à Roma erano state trovate tre bellissime statue di marmo, un Hercole, un toro (lacune dans le ms.) dalla fabrica di San Pietro, la quale haveva havuta licencia di cavar in quel loco. Furono trovate alli (autre lacune) d'Agosto passato. » *Concilii Tridentini Diariorum pars prima*, ed. S. Merckle, Friburgi, in-4°, p. 253.

ont mis la main sur l'*Hercule* et sur le *Taureau* ; nous apprenons en même temps que les travaux avaient commencé avant le mois d'août 1545, puisqu'à ce moment trois superbes statues avaient vu le jour.

Les Thermes payèrent une rançon royale, « statues, bas-reliefs, marbres de diverses couleurs, sans parler de petits objets tels que camées, pierres gravées, statuettes de métal, médailles, lampes et autres objets similaires (1). » Rome n'ayant pas été surprise, comme Pompéi, par un cataclysme inopiné, on se demande comment tant d'ouvrages précieux ont pu s'enfoncer lentement dans le sol sans que nul y prît garde. Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Je ne sache pas qu'on ait jamais signalé la présence d'un inventaire des antiques trouvés dans les Thermes d'Antonin Caracalla, ce qui induirait à croire que les fonctionnaires pontificaux n'en dressèrent point. Pour apprécier la valeur des découvertes, nous en sommes réduits à lire de rares lettres émanant des contemporains et à consulter les notes rédigées par quelques curieux, lesquels se sont bornés, la plupart du temps, à effleurer le sujet. Parmi les témoignages dignes de foi, ceux que nous livre Ulisse Aldrovandi occupent une place en vedette. Si ce savant mérita les éloges de Buffon pour avoir le premier rédigé une *Histoire naturelle* générale, il peut invoquer d'autres titres à notre gratitude. Né en 1522, il vint à Rome sous le pontificat de Paul III, afin de répondre à un avis du tribunal de l'Inquisition. On l'y retrouve peu après la mort de ce pape. La curiosité le conduisit partout où l'on rencontrait des vestiges de l'antiquité, au milieu des ruines comme dans le palais des grands seigneurs. Il écrivit en 1550 un mémoire sur les *Statues Antiques de Rome*, publié en 1556 à la suite des *Antiquités de la Ville de Rome* de Lucio Mauro, document inestimable, malgré sa brièveté, parce qu'il respire l'esprit scientifique et procède avec méthode. Aldrovandi ne fait qu'accidentellement allusion aux fouilles de l'Antoniana, en notant, parmi les objets qu'il passe en

(1) Pietro Santi Bartoli, *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma*, N° 78.

revue, ceux qui proviennent de ces bains. Le musée du palais des Farnèse ne pouvait le laisser indifférent. Il le visita avec le plus grand soin. Relevons dans son mémoire les objets qu'il assure provenir des Thermes d'Antonin.

Voici par ordre ceux qu'il a signalés :

Un torse d'*Héraclès* avec la dépouille du lion, sans tête ni bras (1) ;

Une statue de *Gladiateur*, de proportions colossales, nu, la courroie de son glaive suspendue au cou, sur une base de marbre ; le pied droit sur un bouclier ; derrière un casque (2) ;

Un superbe torse d'*Hermaphrodite* (3) ;

Une *Aphrodite* sans tête (4) ;

Une *Femme nue*, sans tête, portant des vêtements dans ses bras (5) ;

Un très beau torse d'inconnu (6) ;

Une tête d'*Antonin le Pieux* rattachée au tronc (7) ;

Autre torse de *Femme* à moitié habillée (8) ;

Femme vêtue, plus grande que nature, de marbre noir ; la tête, les bras et un pied modernes mais bien faits. On dit que c'est une Vestale qui, pour se laver de l'infamie, porte du fleuve au temple de l'eau et un crible (9) ;

(1) « Seguendo a man dritta si trova un torso di Hercole con la spoglia del Leone, non ha capo ne braccia ; e fu nelle Therme Antoniane ritrovato. »

(2) « Si trova appresso una statua grande di gladiatore, a guisa di un colosso ; è ignudo, et ha sospeso al collo la corregia del suo stocco ; e sta locato sopra una base di marmo ; tien il piè dritto sopra una targa, dietro al quale piede è il suo celatone ; perchè dietro al piè manco sono le vesti. »

(3) « Poi vi è un Hermafrodito, cio è che ha l'uno sesso e l'altro ; non ha testa ; è un bellissimo torso. »

(4) « Come anco una Venere, che viene appresso senza testa. »

(5) « Et una donna ignuda pure senza testa, ma tiene su le braccia un grappo di panni. »

(6) « Un altro bellissimo torso non si sa di chi. »

(7) « Una testa d'Antonino Pio, ha ancho il busto separato, che ve l'attaccarono. »

(8) « Un altro (torso di donna) mezzo vestito, e mezzo ignudo. »

(9) « Vi e poi una donna vestita maggiore del naturale ; è di un marmo negro ; la testa, le braccia, et un piede sono moderni, ma bene fatti ; vogliono che sia quella una Vestale, che per purgarsi della infamia e dishonestà che le si dava a facia portò dal fiume al tempio acqua col cribro. »

Une *Nymphe de Diane*, plus grande que nature, ayant sur son vêtement une peau de bête féroce ; elle lève la main droite et tient une guirlande dans la main gauche, et elle est sur une base réparée (1) ;

Un *Héraclès* colossal, nu et appuyé sur un tronc d'arbre avec les dépouilles du lion et du taureau de Marathon ; sur le tronc sont suspendus un carquois et des flèches. La tête et une jambe sont modernes (2) ;

Une *Athéna* colossale vêtue, avec le bouclier de Méduse sur la poitrine et le casque empanaché sur la tête ; la tête et les bras nus sont modernes (3) ;

Un *Gladiateur* nu, sur une base moderne, l'épée au flanc, qui tient par les pieds un enfant nu qu'il a jeté sur ses épaules ; la tête, les bras et les jambes sont modernes (4) ;

Un bel *Héraclès* colossal, nu, appuyé sur un tronc d'arbre du même bloc de marbre, avec la dépouille du lion et avec la massue en main. Il a les jambes et les mains modernes. Sur sa base, sont ces paroles grecques ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (5).

Les fragments d'*Héraclès* et du *Taureau de Marathon*. C'est une grande montagne de marbre blanc sur lequel Hercule, combattant le taureau, le tient d'une main par une corne et de l'autre lui

(1) « Vi è una una Ninfa di Diana maggiore del naturale, ha sopra la veste una pelle di fiera ; et tiene su alta la man destra ; ha una ghirlanda in mano ; e sta sopra una base riconcia. »

(2) Vi è ancho, girando a dietro nel secondo ordine delle statue, uno Hercole grande come colosso ; sta ignudo et poggiato in un tronco con la spoglia del leone e del toro Marathonio, che egli ancho in su quel di Athena vinse ; nel tronco sono affissi carcassi con le saette. A l'Hercole e stata fatta una testa moderna et una gamba. »

(3) « Vien poi una Pallade a guisa di colosso vestita, e con lo scudo di Medusa in petto e con l'elmetto con pennacchio sul capo ; la testa e le braccia, che si mostrano ignude sono moderne. »

(4) « Viene poi un gladiatore ignudo, posto sopra una basi moderna ; ha la sua spada al fianco a l'antica ; e tiene per li piedi un putto morto, che s'ha gittato su le spalle. Ha la testa, le braccia, et le gambe moderne. »

(5) « Poi segue un bel colosso di Hercole ignudo poggiato sopra un tronco del marmo stesso colla spoglia del Leone sotto, e con la clava in mano. Ha la gambe e le mani moderne... Nel suo tronco sono queste parole greche

ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

che vogliono dire che Glycone Atheniese questa statua fece. »

tord la bouche. Sur le socle, un berger, un lion, des cerfs, un loup et d'autres animaux (1).

On saisit l'intérêt de cette nomenclature, quelque incomplète qu'elle soit. Il est, en effet, clair comme le jour que la totalité des objets tirés de l'Antoniana n'y figure point. Aldrovandi s'est borné à citer ceux qui ont frappé ses regards. On est en droit de se demander pourquoi cet écrivain, imbu déjà des exigences de la méthode scientifique, a laissé d'irréparables lacunes dans un tableau qu'il devait tenir à honneur de fournir intégral. S'est-il abstenu, de propos délibéré, de noter les pièces qui lui ont paru dériver d'un art secondaire, ou plutôt n'a-t-il pas renoncé à décrire des morceaux de sculpture mutilés au point de devenir indéchiffrables ? Cette dernière hypothèse semble admissible. Il faut se mettre en mémoire que les Thermes impériaux ne livrèrent que des marbres défigurés moins par un séjour prolongé dans le sol que par la chute des voûtes. Les uns étaient décapités, les autres amputés, qui d'un bras, qui d'une jambe. Souvent le tronc seul restait. Comment donner le signalement d'un torse privé de tout attribut distinctif quand il se trouve au milieu d'une foule d'autres fragments également méconnaissables ? Nous avons vu figurer sur la liste « un *très beau torse d'inconnu.* » C'est une mention bien vague ; y aurait-il eu intérêt à la reproduire souvent ? J'imagine qu'Aldrovandi, critique encore inexpérimenté, a reculé devant l'accomplissement d'une tâche ingrate qui lui parut à la fois au-dessus de ses forces et d'une utilité douteuse.

(1) « Sono in questa stanza molti altri fragmenti antichi, e fra gli altri quelli di Hercole e del toro Marathonio, che egli amazzò su quel di Athene ; ma perchè l'accomodarono sopra la basi sua... lo descriveremo intieramente insieme. Egli è un grandissimo monte di marmo bianco sul quale Hercole combattendo col Toro, il tiene con una mano per lo corno, con un altra gli stringe e torce la bocca. Sul piano del monte è un gran serpe, che s'asconde in un buco, e vi è la clava d'Hercole pendente. D'intorno al monte si vede da una facciata un leoncino sopra un toro ; et un montone, una testudine, una biscia et un leone che morde un cervo su la schiena ; ne la seconda faciata son due cervi, che pascono, e vi è un lupo, che dorme in una grotta : ne la terza vi è un pastore assiso et tiene una sampogna di undici canne appesa ad uno albero ; ne l'ultima facciata sono due porchetti che dormono ; vi è una aquila ; un serpe che bee in un tronco di albero bugiato ; un cane da caccia et un papagallo. »

Si, pour occuper les loisirs que lui laissait le procès pour hérésie qui l'avait appelé — bien malgré lui — à Rome, il avait rompu avec son laconisme systématique, s'il avait inséré dans sa nomenclature quelques-uns de ces traits qui caractérisent un ouvrage d'art et le différencient de tous les autres, il aurait épargné à la critique bien des efforts et bien des erreurs. J'essaierai néanmoins, en m'appuyant sur les brefs commentaires de ce savant consciencieux, de retrouver dans les musées où ils ont été recueillis les marbres que les Farnèse avaient tirés de l'Antoniana, et je m'efforcerai, le cas échéant, de leur constituer un état civil.

L'*Hermaphrodite* acéphale dont le torse avait frappé les regards d'Aldrovandi se trouve probablement à Naples (1). C'est une statue virile de petite dimension, puisqu'elle mesure seulement un mètre 58 c. ; elle a été restaurée en *Bacchus Hermaphrodite*. Seul, le torse est antique. Les amis des Farnèse, croyant démêler dans ce marbre une grâce toute féminine à côté des attributs de la virilité, estimèrent qu'ils avaient devant les yeux une figure androgyne. Dans un inventaire farnésien de 1568, on rencontre cette mention : *Doi torsi di Herma Frodit.* L'un d'eux est probablement l'antique qui nous occupe, encore à l'état de fragment. Si Michel-Ange ou Guglielmo della Porta avaient examiné avec soin le mouvement des vêtements et certaines inclinaisons, ils auraient reconnu que la statue, loin de représenter un homme immobile, figurait, avant d'être mutilée, un danseur ou un coureur. Le restaurateur ne tint aucun compte de ces enseignements ; il méconnut la signification de l'original grec — peut-être une œuvre de Scopas ? — dont s'inspire le marbre farnésien.

La première statue colossale d'Hercule dont parle Aldrovandi porte, dans un inventaire de 1796, le nom d'*Hercule latin* (2) ; elle fut pendant longtemps la compagne de l'*Hercule Farnèse*, montrant les mêmes proportions, une attitude semblable, des accessoires identiques, un égal développement musculaire. Les agents de Caracalla, ayant à décorer l'abside du *tepidarium* des Thermes

(1) C'est le 6354 du catalogue, le 530 du Guide Ruesch et le 373,3 du Répertoire de M. S. Reinach.

(2) *Documenti ined. dei musei d'Italia*, vol. I, p. 166 : *Nuovo Museo e Fabbrica della Porcellana di Napoli*, an. 1796. Inventario generale.

de ce prince, décidèrent d'y placer l'*Héraclès* de Glykon avec une autre statue propre à lui faire pendant. Ces fonctionnaires avaient peu d'imagination, ce semble ; ils se bornèrent à une reproduction pure et simple du marbre grec, car l'*Hercule latin* se distinguait de son modèle moins par des variantes que par une foncière infériorité d'exécution.

Des bains d'Antonin, les statues jumelles passèrent ensemble au Campo de' Fiori ; on les déposa dans une pièce située du côté du fleuve ; puis, quand la cour fut achevée, les deux Hercules trouvèrent place sous les arcades du rez-de-chaussée, de sorte qu'en sortant du grand vestibule, on avait en face de soi la statue de Glykon à gauche et l'effigie latine à droite. Tous les inventaires farnésiens, tous les Guides de Rome mentionnent la présence des deux colosses dans la cour d'honneur ; ils y restèrent jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, époque à laquelle le roi de Naples les fit transporter dans ses États.

L'inventaire de 1796, déjà cité, s'exprime ainsi à propos de l'*Hercule latin* : « Quoiqu'il n'ait pas le mérite du susdit (*Hercule Farnèse*), il est pourtant d'excellente sculpture et mérite de grandes restaurations, parce qu'il est tout disloqué ; il se trouve dans l'atelier du sig. D. Angelo Brunelli, à Caserta. » Depuis lors, le géant a disparu ; je l'ai vainement cherché à Naples, en Italie, et même hors de l'Italie.

L'histoire des deux *Héraclès* colossaux est facile à reconstituer. Le premier mesurait douze palmes et demie, le second douze palmes ou, pour me faire mieux comprendre, 3 mètres 17. Tous deux furent trouvés dans les décombres des Thermes. Ils avaient assez bien résisté aux agressions brutales, grâce à leur masse compacte, tout en perdant l'un et l'autre leur tête à la bataille. On les trouva décapités, estropiés et meurtris au milieu de débris de toutes sortes. L'un des Héraclès gardait une jambe ; celles du second avaient disparu. Ils se ressemblaient par l'ordonnance générale, l'attitude, les traits, les accessoires, ce qui nous induit à admettre qu'ils étaient sortis du même atelier ou que le second avait servi de modèle au premier.

Lorsque le bruit de cette double découverte se répandit dans la ville, Antonio da San Gallo qui se trouvait à Rome accourut sur

les lieux. Il vit les colosses gisant sur le sol, auprès des bases sur lesquelles ils avaient longtemps trôné. Ils en avaient été probablement précipités par l'écroulement des voûtes. Antonio nota dans un croquis la place qu'ils occupaient respectivement. Le dessin est conservé avec les manuscrits de l'architecte.

En voici la reproduction :

Une note de la main de San Gallo spécifie que le plus bel *Héraclès* se trouvait à l'endroit marqué B : (1). Or, le plus beau, nul ne pouvait s'y tromper, portait la signature, en lettres grecques, de Glykon d'Athènes ; pour tout dire en deux mots, c'était l'*Hercule Farnèse* (2).

En 1550, un heureux hasard lui avait déjà rendu sa tête antique, jetée, on ignore quand et à la suite de quelles circonstances, dans un puits du Transtévère.

La critique moderne rattache ces deux *Héraclès* à la tradition de Lysippe (3).

Lysippe, de Sicyone, est le dernier en date des grands statuaires grecs. Il s'éleva par son génie de la plus humble condition au premier rang des artistes de son temps. Les contemporains ne

(1) Galerie des Offices, *Dessins de San Gallo*, nº 1206. On lit ces mots sous le croquis : « Sala Grande alla Antoniana. Su li intercolunnij segnati B furono trovati dui Ercoli de casa Farnese : lo bello si era dove è lo B : colli dua punti e volta con la faccia inverso la sala grande », c'est-à dire le Tepidarium.

(2) C'est le 6001 du cat., le 280 de Ruesch, les 465, 1, 2 et 3 de Reinach.

(3) Collignon, *op. cit.*, t. II, p. 246. « Une réplique du palais Pitti à Florence est formellement désignée comme étant une œuvre de Lysippe (ἔργον Λυσίππου). Ce n'est pas là une signature, mais une sorte d'étiquette indiquant une copie d'œuvre célèbre : cette réserve faite, il n'y a aucune raison de voir dans l'inscription l'œuvre d'un faussaire moderne et de l'écarter comme suspecte. »

lui préféraient que Phidias. Il vécut en même temps qu'Alexandre et devint le statuaire attitré du roi de Macédoine. Plutarque écrit : « Il fut le seul qui rendit parfaitement l'attitude de son cou qu'il penchait un peu sur l'épaule gauche et la douceur qui paraissait dans ses yeux. Appelle, qui le peignit sous la forme de Jupiter armé de la foudre, ne sut pas saisir la couleur de son teint (1). » Lysippe était donc portraitiste sans rival ; il se montra excellent animalier. Il créa des dieux, il modela des athlètes. Aucune tâche ne le trouvait désarmé. Jamais il ne tailla le marbre, mais il fondit, assure-t-on, quinze cents statues dont quelques-unes atteignaient des proportions colossales. C'est à peu près le nombre des toiles qui se réclament de Rubens. Cette énorme production décèle moins la facilité qu'une vision claire du monde extérieur, une mémoire infaillible des formes et une singulière spontanéité. Son caractère l'entraînait à représenter avec une mâle énergie l'organisme humain, à préciser les contours et jusqu'aux mèches de la chevelure : voilà la raison qui a engagé quelques critiques à signaler en lui le chef de l'école naturaliste chez les anciens. L'était-il, au sens strict du terme, l'artiste qui, allongeant arbitrairement les jambes de ses personnages et diminuant leur tête, opposait un nouveau canon à celui de Polyclète ? Le doute est permis. L'influence de Lysippe se fit sentir partout où régnait l'hellénisme, dans les îles, en Asie-Mineure, en Sicile ; Vitruve se rallia plus tard aux proportions qu'il préconisait ; l'art moderne est imprégné de son esprit.

S'il est un point hors de discussion, c'est que Lysippe se vantait de représenter l'homme non tel qu'il était, mais tel que, selon lui, il aurait dû être. Cette prétention de corriger la nature était-elle compatible avec le respect qu'on lui doit ? Les Grecs en étaient convaincus. Ils admettaient que l'adoption de certains principes pouvait s'associer, chez les artistes, à la pratique de la méthode expérimentale. Tel, d'ailleurs, qui passe pour un naturaliste intransigeant, est infiniment moins qu'il ne pense l'élève de la nature. On cherchera longtemps l'artiste qui aura appris par ses seuls moyens, je ne dis pas à dessiner, à peindre ou à modeler,

(1) *Alexandre*, 5.

mais seulement à voir le monde extérieur. L'observateur le plus attentif, le plus consciencieux, les plus pénétrant, discerne les choses au travers d'idées et d'habitudes déformantes qui lui viennent de ses maîtres, de son pays, de son temps. Il les enregistre sous un angle ouvert à son insu par toutes sortes d'influences étrangères à son tempérament et auxquelles il ne saurait se soustraire.

Un Dorien, si indépendant qu'il fût, ne sacrifiait jamais la force à l'élégance. Lysippe réussit, dit-on, à les concilier. Loin de lui la pensée d'adopter les tendances de l'Athénien Praxitèle ou de Scopas, le Parien, à peine ses aînés. Obéissant comme eux aux exigences de l'évolution du goût, il introduisait dans ses figures l'*expression*, mais il dédaignait la douceur du modelé auquel l'*Aphrodite de Cnide* devait sa réputation, non moins que la grâce dont Scopas enveloppait ses créations les plus pathétiques. Bronzier avant tout, il mit son ambition à préciser le caractère des formes, à mettre les contours en lumière.

Lysippe avait une prédilection marquée pour la figure d'Héraclès. La légende lui fournit maintes occasions de la mettre en scène. Le IVe siècle assura aux artistes l'indépendance; le protégé d'Alexandre ne courait aucun risque à renouveler les types consacrés par la tradition. Il attribua à Héraclès une puissance corporelle inaccessible aux autres hommes, sans que cette force surhumaine lui fît perdre la souplesse qui s'acquiert par l'exercice. La statue colossale du héros, à Tarente, passait chez les Grecs pour un chef-d'œuvre.

En taillant dans le marbre l'*Héraclès* qui a pris de nos jours le nom de *Farnèse*, Glykon s'est inspiré d'un bronze de Lysippe. La biographie de Glykon tient tout entière dans l'inscription gravée à la base de la seule statue que nous connaissions de lui. Les archéologues croient qu'il vécut au second siècle avant notre ère. Héraclès apparaît debout, fortement appuyé sur le pied droit. Il est dans la force de l'âge. Une forêt de cheveux bouclés et une barbe épaisse encadrent son visage. La main droite est ramenée derrière le dos, tandis qu'une massue forte et longue, logée sous l'aisselle, soutient le héros fatigué. Sa jambe gauche, qui s'avance un peu, repose sur un de ces légers supports inventés par Lysippe

dans le but de varier l'attitude de ses personnages et de leur imprimer un rhytme nouveau. La tête, petite sur ce corps énorme, décèle la lassitude. A n'en pas douter, Héraclès traverse une crise d'accablement physique et moral. Il ressent avec amertume la cruauté du destin qui l'enchaîne aux fantaisies d'Eurysthée.

Voilà ce qui sans doute appartient à Lysippe; à Glykon revient, par contre, la musculature qui se dépense en saillies déparant la poitrine, les cuisses et les bras. Le sculpteur n'a reculé devant aucune exagération en vue de rendre la figure plus formidable, sans voir qu'à ce jeu, il sacrifiait l'harmonie sans laquelle la vigueur physique devient une infirmité. Faire remonter à Lysippe la responsabilité de cette redondance équivaudrait à précipiter le grand statuaire du piédestal où les Grecs l'ont placé.

A peine ressuscité, l'*Héraclès* de Glykon fit l'admiration des connaisseurs. Ses proportions en imposaient ; la signature d'un Athénien paralysait la critique. D'emblée on le mit au niveau des *Dioscures* et du *Laocoon*. Invité à le restaurer, Michel-Ange obéit, puis brisa son ouvrage en disant : « Je ne voudrais et je ne saurais pas même faire un doigt à cette statue (1) ! » Entre Lysippe et le Buonarroti, il y avait pourtant des affinités. Tous deux aimaient à suggérer l'idée de la force surhumaine. Jusqu'à notre époque, on a loué l'*Hercule Farnèse*, on l'a étudié, on s'en est inspiré. Winckelmann en fait un pompeux éloge. Écoutons un voyageur qui vient à Rome à la fin du XVIIIe siècle : « L'Hercule du palais Farnèse », dit-il, « est un miracle éternel du ciseau grec... Peut-on mieux comprendre la force que ne l'a fait ce sublime artiste, l'avoir mieux distinguée de l'effort et même de la vigueur qui lui ressemble ? Voyez, en effet, comme chacun des muscles savants est enflé et comme aucun n'est tendu. Ce corps ne se repose pas, mais est seulement en repos, ne s'appuie pas, mais est seulement appuyé... Ce qui me paraît encore plus admirable, c'est la science profonde et le choix heureux des contrastes. L'artiste avait bien compris que le contraste le plus propre à faire ressortir la force, c'était le calme ; la puissance, c'était la douceur ; la majesté, c'était le sourire. Enfin, il n'y a pas dans ce marbre un coup de

(1) Paroles citées par Pistolesi, *op. cit.*

ciseau qui ne soit un trait de génie (1). » C'est par ces fleurs de rhétorique qu'on suggérait aux autres un enthousiasme factice et qu'on se le suggérait à soi-même. Il a fallu la découverte de marbres grecs authentiques pour remettre les choses en place ; aujourd'hui on apprécie surtout l'*Héraclès* parce qu'il évoque jusqu'à un certain point un bronze de Lysippe (2).

Les anomalies apparentes observées dans la marche de la planète Uranus amenèrent Le Verrier à déterminer la position d'une autre planète encore inconnue qui fut, en effet, découverte peu de temps après et qu'on appela Neptune. De même, en sculpture, la rencontre de nombreuses figures d'un ordre secondaire qui se ressemblent sans être exactement semblables révèlent l'existence antérieure et nécessaire d'un original célèbre dont elles procèdent plus ou moins directement. Il y a donc lieu de rechercher à quelle œuvre maîtresse se rattache l'*Athéna Farnèse*. On l'a tour à tour attribuée à Crésilas, à Alcamène, à Phidias. M. Furtwaengler rapproche la statue de Naples et l'*Athéna* de Deepdene (3) ; la première serait la copie d'un ouvrage d'Alcamène, la seconde une reproduction d'une œuvre de Phidias, et les deux originaux rappelleraient le fameux concours dont nous entretient Tzetzès. L'opinion du critique allemand mérite toujours d'être accueillie avec déférence ; on aurait pourtant quelque sujet de s'étonner que

(1) Dupaty, *Lettres de l'Italie en* 1785 (Paris, Duprat-Duverger, 1812), t. II, p. 46.

(2) Voici ce qu'écrit M. Helbig dans son Guide, t. II, p. 28, à propos d'un Héraclès en bronze de la villa Albani, n° 933 du catalogue : « Cette statuette est un des rares exemplaires qui reproduisent le même original que la statue colossale connue sous le nom d'Hercule Farnèse. Mais elle en diffère, et à son avantage, par le rendu plus sobre de la musculature. En outre, le héros n'y a point cet air fatigué que l'auteur de la statue colossale a exprimé avec tant d'intensité. Hercule se repose, sans paraître trop épuisé. La main droite n'est pas placée derrière le dos, comme dans l'Hercule Farnèse, elle s'appuie sur la hanche ; l'avant-bras gauche ne pend pas le long de la massue ; il est un peu tendu en avant... L'original de la statue est certainement du IVe siècle av. J.-C. On a essayé d'en attribuer la création à Lysippe, mais cette opinion ne saurait être admise, car dans aucune œuvre authentique de ce grand sculpteur, on ne retrouve une conception analogue... Le bronze de la villa Albani est d'un travail si remarquable qu'on peut parfaitement le considérer comme l'œuvre d'un artiste de l'époque hellénistique. »

(3) Reinach, *Répertoire de la statuaire*, I, p. 227,3.

deux maîtres tels que Phidias et Alcamène se soient rencontrés en cherchant à figurer la fille de Jupiter. Il paraît moins conjectural de reconnaître dans les marbres de Naples et de Deepdene deux images d'une effigie créée par Phidias et universellement acceptée comme un chef-d'œuvre.

Le butin fait à Salamine avait permis à Phidias d'exécuter pour le Parthénon une figure d'*Athéna* qui représentait la déesse, non plus sous les traits d'une guerrière, mais comme la protectrice redoutable et bienveillante d'Athènes. L'*Athéna Parthénos* était d'or et d'ivoire. On l'admirait pour sa beauté idéale, pour la perfection de sa forme, pour les souvenirs glorieux qu'elle évoquait, pour le prix qu'elle avait coûté. Cet or devait susciter, à l'heure du danger, de terribles convoitises ; elles ont eu indubitablement l'occasion de se déchaîner, car de la fameuse statue chryséléphantine il ne reste que le souvenir.

Selon M. Helbig, la *Pallas* colossale du Musée Boncompagni est la plus fidèle reproduction de l'œuvre phidienne (1), tandis que M. Collignon attribue cet honneur à une statue découverte en 1881 sur la place du Vervékeion d'Athènes. A vrai dire, aucun de ces antiques pris isolément ne fait revivre devant nous la *Parthénos* qui mesurait plus de douze mètres de hauteur et habitait, au milieu d'un décor composé par Phidias lui-même, le temple le plus auguste de l'univers. Comment reproduire en marbre une statue qui tirait sa valeur esthétique, aussi bien que sa valeur vénale, de l'association harmonieuse de l'or, de l'ivoire et des pierreries qui la composaient ? A défaut d'une traduction littérale, accueillons donc, comme d'utiles documents, tous les ouvrages qui de près ou de loin se sont inspirés de l'original disparu. A ce titre, l'*Athéna Farnèse* comme celle de Deepdene, doit nous intéresser parce qu'elle contribue à soulever le voile qui cache la vierge du Parthénon.

Le *Gladiateur nu, portant un enfant mort sur ses épaules*, est également à Naples (2) ; on le reconnaît au premier coup d'œil. Cor-

(1) Helbig, *Musée d'Archéologie*, n° 870.

(2) C'est le 5999 du cat., le 243 de Ruesch et le 846, 5 de Reinach. L'assimilation a été faite par M. S. Reinach dans l'*Album de Pierre Jacques*, p. 34-35.

nélius Cort en tira une gravure qui fut publiée par Lafreri l'année 1574. Les estampes de Cavallieri et de Vaccaria pâlissent devant celle de Cort. Le héros qu'on prenait alors pour Commode, travesti en gladiateur, apparaissait imberbe, le front couronné de cheveux en boucles. A son cou était pendue une courroie qui retenait le fourreau d'un glaive que sa dextre brandissait. Depuis l'intervention du sculpteur Cali, le guerrier porte sa barbe, et sa main droite est vide. On se demande de quels personnages ce groupe est composé. A aucun point de vue, il ne saurait être question d'un gladiateur ; c'est un guerrier à coup sûr. Gronovius voyait en lui Atrée qui enlevait l'enfant d'Europe et de Thyeste ; Winckelmann appuya ce jugement de son autorité, ce qui n'empêcha pas nos critiques de penser qu'il s'agissait d'Hector ravissant le corps de Troilos. Un examen attentif paraît prouver qu'on se trouve en présence de la copie plus ou moins fidèle d'un ouvrage important empreint d'archaïsme à un haut degré. Le personnage principal, beaucoup plus grand que nature, appartient, par la manière dont il est traité, aux âges héroïques.

Il me reste encore à parler de la « montagne de marbre » sur laquelle Aldrovandi croyait discerner Hercule et le taureau de Marathon avec un berger et des animaux de toute espèce. On l'avait retirée en fâcheux état des ruines de la palestre méridionale de l'Antoniana, sorte de gymnase entouré d'une colonnade et dont les murs comme le sol étaient revêtus de mosaïques. Ce groupe, en raison de ses dimensions, avait été outrageusement maltraité. Aldrovandi le range au nombre des « fragments antiques » qu'il rencontra, mais ne décrivit pas, dans le palais de Paul III. Les figures qui le composaient avaient subi de telles injures que les juges les plus compétents, à les vouloir expliquer, perdaient leur grec et leur latin. Érudits et artistes, livrés à leur flair, se jetèrent dans les conjectures les plus hasardées, mais nul sans doute ne se serait avisé qu'il s'agissait de l'histoire de Dircé, si des textes classiques n'étaient venus donner le mot de l'énigme.

Ce fut Pline qui se chargea, dans cet imbroglio, de fournir le

dénouement (1). Au livre XXVI de son *Histoire naturelle*, il narre qu'Asinius Pollion, curieux d'attirer les regards sur sa maison, y plaça des ouvrages d'art célèbres, au nombre desquels « Zéthus, Amphion, Dircé, le taureau et le lion, tout cela d'un seul bloc de marbre », puis il ajoute que « ce morceau d'Apollonius et de Tauriscus a été rapporté de Rhodes. » On ne saurait être plus explicite. Sur le champ, les Farnèse décidèrent que le groupe serait restauré d'après les données exposées par Apollodore.

Les aventures d'Antiope et de Dircé composent un drame comme on en rencontre tant dans les légendes helléniques, drames de famille pour la plupart, et aussi drames publics en même temps que religieux dans une certaine mesure, puique les héros sont des chefs de peuples et que les dieux y interviennent. Ces tragédies nous enchantent toujours, mais nous remuent peu. Il y a si loin de nos idées et de nos sentiments aux sentiments et aux idées de la Grèce héroïque ! Nous estimons ces passions outrées, inhumaines, quelque peu invraisemblables. Les Athéniens de Périclès, policés, raffinés presque, se pressaient sur les gradins du théâtre de Dionysos pour voir se dérouler des scènes et écouter des vers qui enflammaient leur imagination, faisait battre leur cœur et fortifiait leur amour de la patrie.

Il était une fois un roi de Béotie nommé Nyktéos qui avait une fille parfaitement belle appelée Antiope. Zeus conçut pour elle un violent amour et, comme rien ne résiste aux dieux, pas même la vertu des princesses, Antiope se laissa séduire, et deux fils, Amphion et Zéthos, furent les fruits de cette liaison disproportionnée. Plus tard, Antiope alluma la jalousie de Dircé, femme de Likos, roi de Thèbes. Dircé enferma sa rivale dans un cachot et l'abreuva de mauvais traitements. Mais Zeus se souvenait ; il

(1) Ludovici de Montiosii *Gallus Romae hospes*, Romæ apud Joahannem Osmarinum, 1585, in 4°, 3e partie, p. 12 : « ...Sed me jam longius digressum Appolonius, et Tauriscus revocant, insignes artifices ambo, nec raptim transcurrendi, quorum, adhuc extat, imo vivit opus nobilissimum in palatio Illustrissimi Cardinalis Farnessii, ut vel ex Plinii descriptione facile manus agnoscantur. » L'auteur est Louis de Monjosieu, venu passer à Rome quelques mois avec le duc de Joyeuse dont il était précepteur. Il était originaire du Rouergue.

intervint et Antiope recouvra la liberté. Instruits des malheurs de leur mère, Zéthos, chasseur plein d'adresse, et Amphion dont la lyre entraînait les rochers à sa suite, ce qui inspira plus tard des strophes cadencées au mélodieux Horace, résolurent de punir Dircé sans plus de miséricorde que les dieux n'en montraient en pareille occurence. Ils se saisirent de la reine de Thèbes, l'attachèrent aux cornes d'un taureau dont ils excitèrent l'humeur sauvage et laissèrent le beau corps de la princesse se déchirer aux aspérités du chemin, sous les yeux d'Antiope soulagée.

Telle est la scène que les statuaires de Tralles représentèrent dans le groupe qui fait l'objet de nos observations. Elle se passe au sommet du Cithéron. Les deux jeunes gens retiennent de leurs mains robustes un taureau qui se cabre et ils nouent une corde passée déjà au cou de Dircé, autour des cornes de l'animal furieux. La condamnée est assise, dans une attitude de suppliante. Un petit berger paraît saisi d'épouvante tandis qu'un chien se dresse sur ses pattes de derrière en aboyant. Une lyre, une flûte de Pan, une corbeille entourée de lierre, un thyrse, la tête d'un sanglier, un serpent et d'autres animaux complètent la scène.

Trois siècles durant, on tint le *Taureau Farnèse* pour un original grec. Pline ne l'affirmait-il pas ? Mais la critique moderne n'épargne aucune autorité. Elle estime que l'original était en bronze et que la « montagne de marbre » trouvée dans les Thermes d'Antonin n'est qu'une copie romaine peu fidèle qui a subi elle-même des vicissitudes, ayant été restaurée sous les empereurs, au XVIe siècle et à la fin du XVIIIe, en sorte que cette traduction libre d'une œuvre hellénistique est aujourd'hui à peu près méconnaissable (1).

Tel qu'on le conserva deux siècles durant au palais de Campo de' Fiori, le groupe était fort admiré. On l'appelait communément à Rome *la meravigliosa macchina del Toro* ; on composait des

(1) Collignon, *op. cit.*, tome II, p. 533 et suiv. : « Si l'on se reporte, dit-il, aux monuments qui nous en ont conservé des images réduites, une monnaie de Nacrassa, un camée du Musée de Naples, un petit groupe d'ivoire du même Musée, il est permis de croire que le restaurateur a plutôt exagéré la complication déjà très réelle de l'œuvre originale. »

vers en son honneur (1) ; les critiques le tenaient pour un chef-d'œuvre. Presque seul, avec son franc parler habituel, le bon président de Brosses ose déclarer que si on le met dans la première classe des antiques, c'est plutôt par la grandeur de l'ouvrage et par son exécution prodigieuse que par toute autre raison. Winckelmann, dans le camp opposé, poursuivait des ses sarcasmes ironiques ceux qui osaient mettre en doute les mérites du *Taureau* (2).

Apollonios et Tauriskos, cités par Pline comme les auteurs du groupe, étaient de Tralles, cité lydienne qui demeura sous la domination des rois de Pergame jusqu'à la mort d'Attale III, en 132 av. J.-C. Ils semblent, toutefois, appartenir à l'école de Rhodes qui se rattachait à Lysippe par Charès, son disciple. Les Rhodiens adoraient les statues. Ils possédaient de grandes richesses et dépensaient des sommes considérables pour décorer leurs temples, leurs portiques et leurs jardins. Cependant cette ville célèbre, fut prise et pillée par Cassius. On connaît surtout aujourd'hui l'école de Rhodes par le *Laocoon* du Vatican qui fit une impression si forte et si durable sur Michel-Ange, bien qu'il ne soit composé que d'emprunts, ainsi qu'il appert de l'examen des marbres de la *Gigantomachie*. Ce fut peut-être à Charès qu'elle dut son plus beau titre de gloire, puisque Charès est l'auteur du fameux *Colosse de Rhodes*, haut de trente-huit mètres, que les anciens rangeaient au nombre des *Sept Merveilles du Monde*.

Il semblerait qu'Apollonios et Tauriskos fussent des artistes réputés pour leur talent; bien qu'on ne sache ni à quelle époque précise ils vécurent, ni quels furent leurs autres ouvrages.

Michel-Ange pensait que ce groupe formait le motif essentiel d'une fontaine. Une étude attentive engage à croire qu'il concourait à l'ornementation d'un jardin. Émergeant d'un massif de

(1) Il y en a de lyriques ; en voici de descriptifs :

Ingentem Dircem, quam spectas, marmore ab uno
Sculpsit Tauriscus quondam et Apollionus.
Deinde advecta Rhodo est, et primum condita in Æde,
Pollio quam Romæ struxerat Asinius,
Thermarum inde Anthonii monumenta reposta ;
At nunc Farnesi patris in æde sita est.

(2) « Ceux qui ne le croient pas digne du bon temps de l'art paraissent n'avoir pas fait usage de leurs yeux. »

verdure et de rochers, il en constituait probablement le couronnement, ce qui expliquerait la présence des animaux et des plantes qui figurent sur la base. C'est, à ce titre, un document d'un vif intérêt artistique. Il montre « l'apparition d'un genre nouveau, celui d'une sorte de sculpture rocaille » ; il dénote « en outre le parti-pris de renouveler des procédés de composition, en appliquant à la ronde bosse les conventions de la peinture. C'est assurément l'innovation la plus audacieuse de l'art hellénistique (1). »

A l'étudier de près, on reconnaît l'imitation fragmentaire des maîtres, le dessein préconçu d'éblouir et, pour tout exprimer d'un mot, la virtuosité. Les sculpteurs tralliens connaissaient les secrets de leur art, cela saute aux yeux ; ils savaient composer et grouper leurs personnages. L'imagination ne leur faisait pas défaut, non plus que le métier ; ils composaient et modelaient en perfection. Dans un parc, au milieu de plantes et de fleurs, leur monument, le plus riche en figures qui date de l'antiquité, faisait, n'en doutons pas, un effet attrayant. Il ne s'en suit pas que les deux statuaires aient pénétré le sens intime de la scène qu'ils représentaient. L'*Antiope* d'Euripide est perdue ; mais le poète aurait mérité les sifflets si la vieille légende n'avait pas rencontré plus d'écho dans son cœur qu'auprès d'Apollonios et de Tauriskos. La tragédie d'Euripide a vraisemblablement suscité le *Taureau Farnèse* ; jamais le *Taureau* n'aurait inspiré une scène de la tragédie d'Euripide.

Alléguera-t-on, à titre de circonstance atténuante, le caractère décoratif du groupe trallien ? Mais alors, que dire des frises du Parthénon qui constituent bien aussi un ensemble décoratif, et d'où vient que la *Procession des Panathénées* nous remue au plus profond de notre être, quoique appelée à embellir un entablement (2) ? Choisir un sujet émouvant au premier chef pour en tirer des effets pittoresques, c'est prendre un *andante* de Beethoven pour accompagner une chanson de café-concert. Quel est l'artiste véritable qui ne se laisse pas emporter par un thème passionné ? Les sculpteurs de Tralles sont passés près du leur, sans entrevoir

(1) Collignon, *op. cit.*, tome II, p. 533.

(2) Sans remonter si haut pour chercher un point de comparaison, on en trouverait un autre dans les *Niobides* ou la *Guerre des Géants*.

ce qu'il comportait d'émotion, et ils n'en ont tiré qu'un motif à attitudes variées et à détails plastiques. S'ils méritent notre approbation, c'est certainement pour avoir donné à leur monument la forme pyramidale, cette figure géométrique, une des premières qui se soit imposée à l'esprit de l'homme, satisfaisant au plus haut degré notre besoin inné d'ordre et d'équilibre, parce qu'elle éveille en nous l'idée de la stabilité parfaite. La pyramide était judicieusement adoptée pour accompagner dans un jardin public les éléments décoratifs empruntés sans intermédiaire à la nature minérale et végétale.

La tradition rattache trois autres antiques, trois colosses, aux fouilles de l'Antoniana, et tous trois se trouvent actuellement au Musée de Naples.

Le premier, en marbre grec, ne mesure pas moins de 4 mètres 07. On le connaît sous le nom de *Génie de Rome* (1). Il est singulier que ce géant ait échappé à l'attention d'Aldrovandi. Un inventaire de 1796 nous parle de l'élégance de cette lourde figure qui ne nous frappe plus que par sa masse.

Les deux autres se trouvaient dans la cour du palais des Farnèse quand Aldrovandi y pénétra. Il parle en effet de « deux colosses de femmes sans têtes ni bras, vêtues, dont l'une a la ceinture très haute et l'autre très basse. » Ces marbres, restaurés au XVIe siècle figurent dans les recueils de gravures du temps tels a peu près que nous les connaissons. La « femme à ceinture haute » en marbre pentélique, mesure 3 mètres 58; on en a fait une *Flore*; c'est une statue romaine qui n'offre aucun intérêt (2).

La « femme à ceinture basse » est connue sous le nom de *Flore Farnèse* (3). Elle serait une *Aphrodite*, une *Hébé* ou toute autre figure féminine, si le restaurateur l'avait voulu. Aussi bien, Winckelmann voyait-il en elle une *Heure* et Visconti l'*Espérance*. Cavallieri, dans une de ses estampes, montre la *Flore* restaurée, une couronne dans la main gauche, tandis que le bras droit pend le long du corps et que la main soulève légèrement un pan de la tunique afin de rendre la marche plus dégagée. Au

(1) C'est le 5975 du cat., le 37 de Ruesch et le 453,2 de Reinach.
(2) Le 5,978 du cat., le 42 de Ruesch et le 214,4 de Reinach.
(3) Le 6,409 du cat., le 242 de Ruesch et le 212,5 de Reinach.

XVIIIe siècle, le sculpteur Albacini remplaça, dans la main gauche, la couronne par un bouquet. Plus tard enfin, Tagliolini exécuta une tête nouvelle, classique, impeccable et froide. En faisant abstraction des restaurations, on a devant soi une figure très vivante, drapée à ravir. Quoique le statuaire hellénique s'attache de préférence à la représentation du nu, on relève dans son œuvre quantité de figures drapées. Je dis intentionnellement « drapées » et non « habillées », parce que, sous leur ciel clément, les Grecs sentaient rarement le besoin de soustraire leur corps à l'action du froid et de l'humidité au moyen de vêtements épais. Leur costume habituel, sorte d'accompagnement des formes, les voilait sans les cacher. La femme drapée, dans les bas-reliefs de Phidias, demeure chaste, parce que le sculpteur n'accuse aucun détail. Dans l'œuvre des autres maîtres, l'indécence ne se produit pas, car il n'y a jamais chez eux intention de blesser la pudeur ; ils sont parfois sensualistes, impudiques jamais.

Avant d'abandonner les Thermes d'Antonin, qu'on me permette de rapporter un paragraphe assez confus des *Notizie* de Flaminio Vacca ainsi conçu : « Il y a des années, un tailleur de pierres m'a raconté que le père de son père, qui vivait du temps de Sixte IV, lui dit avoir vu dans l'Antoniana une île de marbre à laquelle étaient attachés les pieds de nombreux personnages ; il y avait aussi une barque de marbre portant plusieurs personnages en mauvais état qui semblaient naviguer vers l'île. Il y avait enfin une vasque de granit. Et il disait vrai, car Paul III la trouva et elle est aujourd'hui dans son palais restauré ; et aussi une vasque de granit qui se trouve sur la place ; et l'autre vasque, sa compagne, ce fut Paul II qui la tira de l'Antoniana et la mit dans la place de San Marco, mais le cardinal Farnèse la transporta dans sa place pour accompagner l'autre ; en somme toutes deux étaient dans l'Antoniana, mais la barque n'y a jamais été retrouvée (1). » Ile et barque n'ont peut-être jamais existé que dans l'imagination du tailleur de pierres dont Vacca rapporte le témoignage ; quant aux vasques de granit oriental, elles forment le principal motif des fontaines jaillissantes qui animent aujourd'hui la place Farnèse.

(1) *Notizie d'autichità diuerse*, 23.

Aldrovandi vit plusieurs autres antiques provenant des Thermes d'Antonin ; il les nota, comme je l'ai déjà fait observer, en visitant le palais de Paul III, mais on ne sait ce qu'ils sont devenus. L'un était « un gladiateur colossal, nu, la courroie de son glaive suspendue au cou, le pied droit sur un bouclier, les vêtements jetés sur le sol en arrière. » Un autre figurait « une Nymphe de Diane plus grande que nature, le bras droit levé et une guirlande à la main. » Quant à la troisième, elle est décrite en ces termes : « Une femme vêtue plus grande que nature, de marbre noir avec la tête, les bras et un pied modernes ; on veut que ce soit une Vestale qui, pour effacer l'infamie et le déshonneur qu'on lui jette à la face, apporte du fleuve au temple de l'eau et un crible. » Ces trois figures ont été gravées au XVIe siècle ; la première apparaît dans le recueil de Vaccaria et dans celui de Cavallieri ; il serait facile, le cas échéant, de l'identifier. Cavallieri a reproduit l'image de la *Nymphe de Diane* et a inscrit au bas ces mots : « Le vêtement est de marbre noir, la tête, les mains et les pieds de marbre blanc. » En ce qui concerne la *Vestale*, gravée par Cavallieri, on se demande pourquoi l'artiste a représenté la figure sans bras, en déclarant dans la légende que ces bras étaient de marbre blanc. Ces deux derniers antiques semblent visés par cette mention laconique d'un inventaire de 1568 : *Due Ninfe di pietra nera l'una finita, l'altra no* (1).

(1) *Documenti inediti, etc.*, t. I, p. 74.

CHAPITRE XIX

LE PALAIS FARNÈSE DEVIENT UN MUSÉE D'ANTIQUES

Je ne sache pas que le cardinal Farnèse possédât des antiques avant de devenir le pape Paul III. Si l'on en rencontrait au palais de la Regola, l'histoire ne le dit pas. Les premiers ouvrages de ce genre n'y pénètrent que vers la fin de l'année 1537. L'évêque de Todi, Federigo Cesi, venait d'offrir à Paul III « des statues et des têtes de marbre » provenant du musée que son frère, le cardinal Cesi, mort le 5 août de cette même année, gardait dans son palais de Borgo (1). Le pape envoya ces *anticaglie* au palais de « l'illustrissime duc de Castro. » Meleghino fut chargé du transport qui se fit probablement en deux fois, le remboursement des avances du familier de Paul III ayant eu lieu le 15 septembre et le 13 décembre 1537. Il y avait des liens d'amitié entre les Farnèse et les Cesi ; c'est dans le palais de cette famille au Borgo que Marguerite d'Autriche s'installa en 1538, après avoir épousé Ottavio.

(1) *Registre Navenne* n° 1, p. 74, v°, 15 septembre : « Sc. decedotto bo. trentacinque pagati à M. Jac°. Meleghino per tanti ne ha spesi in far portar da Borgo in Casa dello Ill° S Pieri Loysi, le statue et teste di Marmore che ha donate a sua St^a il Rd° Vesc°. di Thodi che furono già del R° Cesi. » — 13 novembre : « ... a Meleghino per tanti che ha spesi in fare transportare da Casa de Cesis al palazzo di Farnese le statue et altre anticaglie che ha donate à sua S^a il R° Vescovo di Thodi. »

L'évêque de Todi reçut lui-même la pourpre romaine dans le consistoire du 19 décembre 1544.

Cette première acquisition d'antiques était accidentelle et probablement modeste. La récolte de l'Antoniana fut, par contre, si abondante que les Farnèse, dont l'ardeur était allumée, ne perdirent plus une occasion d'accroître les richesses de leur musée naissant. A partir de 1545, ils achètent sans trève des statues, des bustes et des bas-reliefs. Une lettre de Prospero Mocchi à Pier Luigi nous apprend que « les belles antiquités » trouvées aux Thermes de Caracalla, l'*Hercule* et le *Supplice de Dircé* notamment, étaient déjà au palais des Farnèse dans les premiers jours de 1546 (1).

On déterra, peu après, des sculptures décoratives à la piazza di Pietra, ainsi appelée, dit Vacca, « en raison de la grande quantité de fragments antiques » qui en fut tirée (2). » Là se dressait autrefois le temple de Neptune, là aussi l'Amirauté. Le stylobate du temple bâti par L. Agrippa et restauré par Hadrien était chargé de trophées et de bas-reliefs figurant les trente-six provinces de l'Empire. Le Capitole garde une partie des sculptures arrachées à l'édifice. Les agents de Paul III n'en avaient pas moins prélevé, au profit des Farnèse, quelques marbres importants dont parle Vacca (3). Aldrovandi note, de son côté, « quatre très grosses plaques de marbre sur lesquelles sont sculptées quatre très belles femmes, » des *Provinces soumises* (4) portant un costume et des attributs propres à établir leur personnalité. Exécutées en vue de parer un monument public, elles ont perdu leur valeur esthétique et leur signification en cessant de lui appartenir.

Il y avait au Forum de Trajan, sous Paul III, un lieu — *locus seu via* — vulgairement appelé « Spoglia Cristo », qui dépendait du monastère de Saint-Laurent-hors-les-Murs (5). Guidascanio Sforza, commendataire du couvent, y laissa pratiquer des fouilles

(1) Lettre de Mocchi à Pier Luigi Farnèse du 4 janvier 1546, citée par Lanciani, II, p. 181.
(2) Fl. Vacca, *op. cit.*, VI.
(3) *Ibid.*
(4) *Statue Antiche.*
(5) Lanciani, *Scavi*, II, p. 123.

en 1548. On y avait exhumé, quelques années plus tôt, un antique dont s'occupe Mocchi dans la lettre citée un peu plus haut. « Sa Béatitude », mandait-il à Pier Luigi, « a acheté la tête trouvée à Spoglia Cristo, plus grande que nature (je ne pense pas qu'il y en ait de plus belle) ; le pape veut qu'on la place sur la porte du palais de Votre Excellence. Elle se trouve actuellement au Château Saint-Ange. Je compte qu'il l'enverra au palais et je compte faire des démarches pour qu'elle y soit transportée coûte que coûte. » La tête ne fut jamais placée sur la façade du palais des Farnèse où elle aurait fait piètre figure, mais elle en franchit le seuil, puisque Aldrovandi la remarqua et en fit une courte description : « Suit une tête, avec toute la poitrine vêtue, de Jules César. Elle est beaucoup plus grande que nature et semble appartenir à un colosse. C'est un morceau de toute beauté ; il fut trouvé à Spoglia Cristo. »

On s'accordait pour admirer cet antique. Qu'est-il devenu ? Le Musée de Naples possède un buste colossal de César, mais ce buste n'est pas drapé (1). On serait par conséquent tenté d'admettre qu'il s'agit de deux effigies différentes. Cependant les bustes du dictateur sont peu nombreux. La clé du mystère — puisque mystère il y a, — réside dans un inventaire farnésien de 1568 qui mentionne « une tête de César grande avec le cou séparé (2). » Ainsi, en 1568, il y a une tête de César séparée de la poitrine, laquelle était probablement décorative et moderne. Plus tard, un nouveau restaurateur fit un buste dénué d'ornements, de nature à mettre en relief le visage austère du vainqueur de Pharsale. Entre le buste farnésien et les médailles de Jules César, on relève de frappants contrastes, parce qu'un sculpteur ne modèle pas un buste colossal comme un graveur dessine le profil d'une médaille. Le buste date du 1er siècle, mais il ne s'en suit pas qu'il ait été exécuté en face du modèle.

On sait que les Farnèse achetèrent à Giulia Colonna des matériaux provenant de sa propriété du Quirinal ; peut-être leur vendit-elle aussi le marbre noté par Aldrovandi comme découvert à

(1) C'est le 6.038 du cat. et le 994 du Guide Ruesch.
(2) *Docum. inediti*, I, 73.

Montecavallo ? Frascati leur livra trois trophées ; le premier était en porphyre, les deux autres montraient une tête de Méduse, des griffons, des harpies et des lions. De Frascati également un candélabre triangulaire flanqué de Victoires ailées et d'une Rome triomphante.

Faut-il rappeler qu'après avoir frappé Ascanio Colonna, rebelle à l'Église, Paul III avait fait transporter dans le palais de sa famille deux statues qui se trouvaient aux Saints-Apôtres? Aldrovandi les décrit en ces termes : « Deux rois captifs en pied, vêtus de pantalons à l'antique, plus grands que nature, l'air affligé. » Ce sont les *Daces prisonniers* du Musée de Naples (1). Leur image est reproduite dans les recueils de Cavallieri et de Vaccaria ; on les nommait alors le *Roi des Parthes* et *le Roi d'Arménie* (2). Chacun d'eux avait perdu un bras. Ils sont restés manchots jusqu'au XVIIIe siècle, époque à laquelle on les restaura. Leur costume annonce des Daces ; la résignation se lit sur leur visage mélancolique. Ils furent certainement sculptés après la victoire de Trajan sur ces barbares. Guillaume Philandrier, qui les vit à la place des Saints-Apôtres, s'en était entretenu dans ses *Commentaires de Vitruve* (3).

Le cardinal Alessandro, qui gouverna Tivoli à partir de 1535, tira des sculptures de l'édifice que Nibby appelle *Natatorium* en décrivant la villa d'Hadrien. Un euripe ou petit ruisseau, dominé par un portique circulaire de colonnes en marbre jaune cannelées, entourait un îlot au milieu duquel trônait une statue. Il y avait là des frises agrémentées de monstres marins, d'hippocampes, de tritons, de néréides, de chars tirés par des animaux, d'oiseaux guidés par des amours. Le cardinal Farnèse, au rapport de Ligo-

(1) Ce sont les numéros 6122 et 6116 du cat., les 76 et 77 de Ruesch, les 519, 4 et 6 de Reinach.

(2) Vaccaria : *Parthorum rex captivus* et *Armeniae rex captivus*. — Cavallieri, éd. 1585, pl. 30 et 31.

(3) G. Philandrier, de Chatillon-sur-Seine, attaché au card. d'Armagnac. On a de lui : *Gulielmi Philandri Castilionis Galli civis Romani in, decem libros M. Vitruvii de Architectura Annotationes*, Romae, Jo. Andreas Dossena, 1541. Au chap. I du liv. I de Vitruve, la traduction de Jean Martin, Genève 1618, p. 6, dit : « A ceste cause, ils [les Lacédémoniens] y mirent [dans le portique persique] les remembrances des vaincus ornées et pompeuses d'accoustrements barbares. »

rio, fit porter une partie de ces reliefs dans le jardin du Transtévère (1). De Tivoli provenait également une colonne brisée, couverte de lettres grecques, qui, s'il faut en croire Aldrovandi, aurait été apportée de Jérusalem, ainsi qu'un grand sarcophage sculpté sur toutes ses faces ; l'une d'elles montrait Dionysos et son cortège avec des amours à leurs pieds. Aldrovandi vit ce tombeau dans la villa transtévérine.

Il y avait dans les magasins du grand palais « un Dauphin qui a sur lui un enfant nu qu'il enveloppe doublement de sa queue (2). » Le groupe était déjà restauré ; on avait rendu à l'enfant la tête, les pieds et la main droite ; il apparaît dans l'album de Cavallieri (1593) avec cette inscription : *Alphaeus in Arethusae fontem profluens*. On voit Éros — l'enfant, c'est lui — qui, trop confiant, s'est laissé saisir par un dauphin qui l'enlace de sa queue en spirale (3). Je me demande pourquoi Burckhardt qualifie cet ouvrage « une des plus grandes absurdités de l'art antique (4). » C'est la copie, faite par un Romain, d'un motif de fontaine imaginé à l'époque hellénistique. Aldrovandi nous assure qu'on l'avait trouvée sur le rivage de Pouzzoles. Elle se trouve actuellement à Naples.

Les parents de Paul III acquirent pendant la vie de ce pape un autre groupe appartenant aux Mattei. C'était « un Mercure nu, assis sur un tronc et tenant dans ses bras une jeune fille qui le regarde ; sous lui, sont ses vêtements ; il a les ailes en tête et aux pieds (5). » Cet ouvrage, en marbre de Paros, était déjà restauré quand il entra au palais des Farnèse ; on avait refait la tête, les épaules, une partie de la cuisse droite et peut-être le bras droit d'Hermès, le haut du corps de la jeune fille et la draperie qui recouvre son bras gauche. L'album de Vaccaria contient la première gravure connue de ce groupe, avec cette inscription : *Mercurij mulierem amplexantis statua* (6). Hermès est assis sur son

(1) Nibby, *Analisi stor. topogr. antiq. della carta dei dintorni di Roma*, III, p. 478.
(2) Aldrovandi, *op. cit.*
(3) C'est le 6375 du cat., le 500 de Ruesch et le 355, 4 de Reinach.
(4) *Cicerone*, I, 165 C.
(5) Aldrovandi, *op. cit.*
(6) Éd. de 1584.

manteau jeté sur un rocher ; son chapeau a les ailes et ses pieds les talonnières. Il porte la main sur un des seins de la jeune fille et, de l'autre, lui saisit le poignet. La jeune fille se tient debout, nue ou peu s'en faut, car une draperie légère descend seulement du bras droit sur la jambe gauche. Les deux personnages se regardent avec complaisance. C'est l'image exactement renversée d'un groupe qu'étudia Winckelmann et dans lequel il crut reconnaître *Hermès et Hersé*, et bien que les raisons qu'il propose pour soutenir cette attribution ne reposent sur aucun argument sérieux, c'est encore sous ce nom qu'il est connu. Après la révolution qui lui arracha le trône des Deux-Siciles, François II le vendit au gouvernement anglais qui en gratifia le Musée Britannique (1).

Ottavio Farnèse fit en 1546, pour le compte de sa famille, une ample moisson d'antiques dans le palais que les Sassi possédaient au centre de la ville. Cette maison formait un véritable musée de sculptures. On trouvait des marbres un peu partout, dans la cour, dans les appartements, dans le grand escalier. Lafreri fut heureusement inspiré en reproduisant cette cour originale dans une estampe qui nous fait voir un spectacle pittoresque au possible, un vrai décor d'opéra, des murs chargés de créneaux guelfes et percés de réduits au fond desquels reposent dans un désordre apparent ennemi de la symétrie, des statues en pied et des bustes (2). C'était une retraite comme Rome seule en possédait à cette époque charmante où le moyen âge fraternisait encore avec l'antiquité.

Pour mille écus d'or, les maîtres du lieu, Decidio et Fabio Sassi, cédèrent leur précieuse collection au duc de Castro. L'acte de vente fut dressé par le notaire Scribano et signé le 26 juin 1546 (3). Parmi les antiques qui en faisaient l'objet, plusieurs tiraient leur prix de la matière dont ils étaient faits, comme on le verra plus loin. Aldrovandi décrit trois objets qui provenaient de cette vente une *Rome triomphante*, un *Marc-Aurèle* et un *Hermaphrodite*.

(1) Smith, A Catalogue of Sculptures, n° 501, vol. Ier, p. 267; — Reinach, 369,2.
(2) Lanciani, *Scavi*, I, p. 177.
(3) *Ibid.*

Là s'arrêtent les confidences du voyageur. Le contrat de vente, fort heureusement, nous met en présence d'une *Sabine*, d'un *Pompée*, d'une *Bacchanale* et de cinq torses, sans entrer, d'ailleurs, dans aucun détail de nature à nous éclairer.

On peut identifier quelques-uns d'entre ces ouvrages.

A propos du premier, voici le passage d'Aldrovandi : « Un beau simulacre d'une Rome triomphante assise, plus grande que nature ; elle a la tête, les pieds et les mains avec une partie des bras en bronze qui a presque la couleur de l'or ; le reste est en porphyre. » Cette statue avait été restaurée par les Sassi ou par un propriétaire antérieur, telle que la reproduit une gravure de Cavallieri (1) ; on voit une femme assise, la tête nue, les bras abaissés, les mains libres. C'est l'attitude qu'elle conserva pendant plusieurs siècles dans la longue et belle galerie du palais de Paul III à laquelle aboutissait l'escalier d'honneur, au premier étage. A la fin du XVIIIe siècle, Albacini crut devoir modifier radicalement l'aspect de cette statue. Il ne se contenta pas de remplacer la tête, les mains et les pieds de bronze par des pieds, des mains et une tête de marbre ; il fit présent à l'*Apollon* — car c'était désormais un Apollon, — d'une couronne de lauriers et d'une lyre. Cette transformation souligne le triomphe d'une certaine critique : la restitution d'une figure d'après des documents figurés. Certes, il fallait l'âme d'un artiste romain pour concevoir une statue de deux mètres et plus comme une statuette faite pour trôner sur une console. Il y avait tout au moins association harmonique du porphyre et du bronze qui a fait place à un contraste plus violent, je ne dirai pas plus réussi. Sous la main du restaurateur moderne, la figure a changé de sexe ; c'était la personnification de la Ville ; c'est maintenant le dieu de Délos, un Apollon citharède lourd, théatral, vulgaire. La mythologie a fort heureusement préparé les immortels à ces métamorphoses !

Les critiques se sont à plus d'une reprise occupé de cette statue. Après avoir signalé « la difficulté de travailler dans la dureté » du porphyre, Vasari cite plusieurs objets tirés de cette pierre, et il n'a garde de passer sous silence la femme assise des

(1) Pl. 34 (éd. de 1585) avec cette inscription : *Roma e lapide porphirite capite tamen, brachijs et pedibus aeneis.*

Sassi (1). Winckelmann, à son tour, traite la question du porphyre. Il en distingue deux espèces, le rouge et le verdâtre, lequel est plus rare et quelquefois parsemé d'or (2). Les statues de porphyre qui remontent à l'Empire sont exclusivement de porphyre rouge, à commencer par la femme du palais Farnèse. La vogue des ouvrages de pierre dure subsista aussi longtemps que la puissance romaine. Les sculpteurs de ce temps, désespérant de captiver les yeux au moyen de formes nouvelles, essayaient de les éblouir. Les Romains, en fait d'esthétique, ressemblèrent toujours à des parvenus. Les riches sénateurs, les favoris, les augustes eux-mêmes aimaient à s'entourer de choses rares et chères, d'objets d'ostentation, fruit de la patience plutôt que du talent.

L'*Apollon Musagète* attire aujourd'hui l'attention des touristes, dans le corridor des *Marbres colorés* du Musée de Naples, par ses proportions colossales. L'habileté de l'exécution ne parvient pas à masquer la pauvreté de l'invention ; c'est bien une œuvre de décadence.

Pour décrire le *Marc-Aurèle*, Aldrovandi s'exprime de la sorte : « Il y a une statue de l'Empereur Marc-Aurèle, le vêtement sur l'épaule et la courroie du glaive attachée au cou et pendante. » L'attribution était apparemment fausse, car il est impossible de suivre le sort de cette statue en s'appuyant sur les différents inventaires farnésiens. D'après Michaelis, il suffirait de comparer un dessin d'Heemskerck avec les termes du traité de vente passé entre les Sassi et les Farnèse pour se convaincre qu'il n'est pas ici question d'un empereur, mais d'Hermès. Il y aurait lieu, si l'on admettait cette manière de voir, d'identifier le *Marc-Aurèle* d'Aldrovandi avec l'*Hermès farnésien* du Musée britannique. C'est une opinion qui a été adoptée par M. Smith dans son *Catalogue of Greek Sculptures* (3).

(1) Vasari, *op. cit.*, Introduction, vol. I, p. 109.

(2) Winckelmann, *Histoire de l'Art chez les Anciens*, p. 108. Il ajoute en parlant du porphyre verdâtre : « Il ne nous reste pas de figure de cette matière, mais seulement des colonnes qui sont sans contredit les plus belles de toutes. Il y en avait quatre au palais Farnèse qui ont été transportées pour orner la galerie de Portici. » Deux d'entre elles se trouvent dans le vestibule du Musée de Naples.

(3) Smith, *op. cit.*, vol. III, p. 37 ; — Michaelis, *Jahrbuch*, 1891.

L'*Hermès* du Musée Britannique est plus grand que nature ; le poids du corps repose sur la jambe droite ; la jambe gauche, en arrière, touche légèrement le sol. Le corps incline sensiblement à gauche, tandis que la tête, par un mouvement contraire, se tourne un peu en arrière et à droite. La main droite s'appuie sur la hanche ; la main gauche tient un caducée, et une petite chlamyde s'enroule de ce côté autour du bras (1). Le front est large, les sourcils proéminents et légèrement froncés, la chevelure courte et bouclée. Cette statue porte la trace de restaurations nombreuses : pied gauche et jambe au dessus du genou, pied droit jusqu'au cou-de-pied avec la plus grande partie de l'aile, main gauche, partie du caducée et de la draperie et partie du visage. L'exécution dénote la main d'un artiste de l'époque gréco-romaine qui s'est inspiré d'un modèle réputé de Praxitèle ou de son école.

Pour admettre l'attribution de Michaelis, il faut supposer qu'Aldrovandi n'a pas aperçu les morceaux de la talonnière gauche et du caducée encore attachés à la statue ou qu'il n'en a pas tenu compte. Il vit, d'autre part, une figure entière, c'est-à-dire restaurée et remarqua qu'une courroie était suspendue à son cou. Voilà bien des objections. Je noterai d'autre part, dans l'inventaire farnésien de 1796, la présence d'un *Mercure* haut de huit palmes, dans l'atelier d'Albacini à Rome (2); c'était un excellent ouvrage que le sculpteur était chargé de restaurer et dont il a pu altérer complètement la physionomie (3).

« Un Hermaphrodite en pierre de touche plus grand que nature et vêtu, du milieu du corps jusqu'en bas ; il a les cheveux d'une femme et tient le bras droit sur sa tête. Il a près de lui un instrument de musique. » Cette description d'Aldrovandi s'applique exactement à la figure que reproduisent les estampes de Cavallieri et de Vaccaria (4). C'est, disons-le immédiatement

(1) C'est le n° 1599 du *Catalogue of Greek Sculptures.*

(2) *Doc. ined.*, vol. I, p. 170, n° 34.

(3) Il existe au Musée de Naples (n° 981 de Ruesch, 6092 du cat.) une statue de Marc-Aurèle cuirassé, haute de 2 mètres 22, qui ne répond pas davantage à la description d'Aldrovandi.

(4) Cavallieri (1585), pl. 37 et Vaccaria (1584) : *Hermaphroditus ex indice lapide.*

l'*Apollon* en basalte noir verdâtre du Musée de Naples (1). Le mélange de virilité et de grâce féminine qui anime la statue explique sans la justifier l'attribution des critiques du XVIe siècle. Après avoir rappelé que le basalte est le plus dur et le plus fin des marbres de couleur, Winckelmann cite l'*Apollon* du palais Farnèse comme un exemple des statues taillées dans cette matière. Le prétendu *Hermaphrodite* était déjà restauré quand il quitta la maison des Sassi ; une partie de la tête et de la poitrine ainsi que les deux mains étaient rapportées. On s'est borné depuis cette époque à substituer une lyre à l'instrument de forme rectangulaire placé à la gauche du dieu.

Le *Pompée* cité dans le contrat de vente a déjà disparu en 1568, ou plutôt, il a reçu une nouvelle attribution, car l'inventaire de cette année-là n'en touche pas un mot. De la *Sabine*, de la *Bacchanale* et des cinq *torses*, il est également difficile de dire ce qu'ils sont devenus. Le contrat passé entre Sassi et Farnèse décrit la *Bacchanale* en ces termes : « Un tableau de marbre de demi-relief... où est Silène avec d'autres satyres (2). » Le Musée de Naples compte plusieurs reliefs où figurent des personnages bachiques. Un devant de sarcophage, de provenance farnésienne, dans la Salle de l'Atlas, montre Silène ivre, sur un char traîné par des ânes qui tombent de fatigue, le dieu Pan, une ménade jouant des cymbales et un superbe centaure qui traîne un second char où Dionysos trône demi-nu (3).

La dernière transaction relative à des antiques opérée par les Farnèse pendant le pontificat de Paul III fut liquidée la veille du jour où le pape rendit son âme à Dieu, c'est-à-dire le 9 novembre 1549. L'acquisition était faite au nom de la *Fabrique du palais neuf*, ce qui signifie que le propriétaire des objets, Bernardino Fabio, fut payé au moyen des deniers publics, ni plus ni moins que les divers créanciers dont le nom figure sur le livre de comptes du palais des Farnèse. On conçoit que le cardinal Alessandro n'ait pas attendu vingt-quatre heures pour se libérer.

(1) C'est le 675 de Ruesch, le 6262 du cat., et le 243, 6 de Reinach.
(2) Lanciani, *Scavi*, I, p. 177.
(3) C'est le 598 de Ruesch et le 6693 du cat.

Aldrovandi note une « Vénus nue, accroupie sur un genou, regardant l'Amour qui se tient à sa gauche avec l'arc, sur une base ronde. » Cette figure fut gravée quelque trente ans plus tard et la gravure insérée en 1584 dans le recueil de Vaccaria. La déesse tient dans la main droite un arc et une flèche ; la main gauche est ramenée en avant par un geste naturel. Elle tourne la tête vers l'Amour ailé debout derrière elle qui tend les bras comme pour la caresser. Les différences qu'on relève entre la description d'Aldrovandi et la gravure ne sont pas pour nous arrêter. La figure est au Musée de Naples ; elle est en marbre de Paros et mesure un mètre 22 (1). Le bras droit et la main gauche d'Aphrodite, les bras et une partie des ailes sont rapportés. Elle se trouvait en 1796 dans l'atelier d'Albacini chargé de la restaurer ; c'est lui qui a sans doute fait disparaître l'arc et la flèche. La déesse a désormais les mains croisées sur la poitrine. C'est un ouvrage romain.

Il y avait au palais des Farnèse trois figures de *Fleuves*, la poitrine nue. Deux d'entre elles étaient féminines ; elles ouvraient la bouche et les ondes s'élevaient mouvantes jusqu'à leurs seins. Or on trouve au Musée de Naples quatre bustes de *Divinités des Eaux* qui reposent sur les ondes ; deux portent la barbe longue, les deux autres sont imberbes (2).

« Il y a une belle tête de l'empereur Hadrien avec la poitrine drapée », observe Aldrovandi. Le Musée de Naples compte deux bustes de ce prince, de valeur inégale. Le premier, d'une facture médiocre, porte une cuirasse agrémentée d'une tête de Méduse ; le second, qui décèle un artiste plus habile, est affublé d'une chlamyde sous laquelle apparaît la poitrine nue (3). Il est probable que la tête dont parle le savant bolonais se rapporte à ce dernier marbre.

Le « Jupiter Capitolin assis à la manière d'un fleuve, avec un chapiteau en tête » doit être identifié avec la figure de haut relief

(1) C'est le 6293 du cat., le 309 de Ruesch et le 340-2 de Reinach.

(2) Ces quatre divinités figurent au catalogue sous les nos 6363 à 6366, dans Ruesch sous les nos 541-544.

(3) L'Hadrien cuirassé porte le no 6067 du cat. ; le second le no 6069 et dans Ruesch le 1039.

qui, au Musée de Naples, représente *Zeus Ammon* (1). C'était, à n'en pas douter, un morceau de sculpture qui servait à la décoration d'un édifice impérial. Le dieu est aujourd'hui acéphale, mais il suffit de se reporter à une gravure de Clarac reproduite par M. Salomon Reinach où la tête est encore sur les épaules d'Ammon, pour retrouver dans son intégrité le personnage décrit par Aldrovandi.

Le savant s'arrêta devant « une statue merveilleuse qui n'a ni tête ni mains, d'un marbre taché, que l'on prend pour la Déesse de la Nature ou pour la Nature elle-même, en raison des choses saintes sculptées sur son corps dont la nature est prodigue ; sur le cou, des effigies d'hommes et de femmes ; sur la poitrine, les douze signes célestes reproduits avec art, ainsi qu'une guirlande de fruits de lierre et de glands, plus une infinité de mamelles. Il y a de petits lions sur les bras. Le reste du corps est emmailloté comme celui d'un enfant, et le maillot est couvert d'animaux tels que cerfs, harpies, cigales et autres. » Qui ne reconnaîtrait à ce tableau complet la *Diane d'Éphèse* du Musée de Naples (2) ? C'est une statue d'albâtre oriental dont les mains et les pieds sont de bronze. Elle mesure plus de deux mètres ; les restaurations portent sur la tête, les avant-bras et la partie inférieure du corps. On sait qu'Artémis était à Éphèse l'objet d'un culte spécial qui, d'Asie Mineure, se répandit en Grèce et en Italie. La figure farnésienne est une des nombreuses effigies exécutées d'après l'idole d'Éphèse ; bien qu'elle témoigne de la confusion d'idées et de la décadence artistique qui caractérisent l'époque des Antonins, elle n'en est pas moins un excellent exemplaire de ces importations orientales.

Pour identifier la « tête avec poitrine vêtue de Jupiter plus grande que nature », signalée par Aldrovandi, avec le masque colossal de *Zeus* du Musée de Naples (3), il suffit d'admettre qu'elle avait été emboitée au XVIe siècle dans une gaine. Ce marbre n'a qu'une parenté lointaine avec la fameuse statue que Phidias

(1) Aldrovandi, *op. cit.*, Le Zeus Ammon n'est pas numéroté dans le catalogue ; c'est le 498 de Ruesch et le 195-2 de Reinach.

(2) C'est le 6278 du cat., le 665 de Ruesch et le 302-2 de Reinach.

(3) C'est le 6260 du cat., le 296 de Ruesch.

avait exécutée pour le temple d'Olympie, statue qui, avec ses lignes naturelles et sobres, donnait l'impression d'une sérénité souveraine. La tête de Naples se rapproche davantage du buste d'Otricoli conservé dans la *Rotonde* du Vatican ; mais elle exprime fortement l'énergie prête à se dépenser, tandis que le *Zeus* d'Otricoli se montre, dans son impassibilité, plutôt enclin à la bienveillance.

Aldrovandi remarqua un « Esculape très beau dont un manteau cache la nudité ; la moitié de la poitrine est découverte ; il porte des chaussures à l'antique ; il lui manque le bras droit et on voit près de lui un serpent mutilé. » M. Reinach, dans l'*Album de Pierre Jacques*, propose d'identifier ce marbre avec l'*Asclépios* du Musée de Naples. L'assimilation est acceptable, puisque, d'une part, la description d'Aldrovandi répond à la statue restaurée de Naples et que les restaurations portent sur le bras droit, la massue et le serpent qui l'enlace. Il y a, toutefois, une objection. Le recueil de Cavallieri renferme deux gravures distinctes d'Asclépios, toutes deux au palais Farnèse en 1585. La planche 39 montre le dieu debout, l'*himation* passant sur l'épaule gauche et laissant voir le haut de la poitrine ; la main droite s'appuie sur la hanche ; le bras gauche pend le long du corps, et la main tient le bâton autour duquel s'enroule un serpent ; les pieds sont réunis, ce qui n'est pas le cas de la statue de Naples. Dans cette figure, la massue est placée sous l'aisselle droite du dieu, pendant que la gravure de Cavallieri montre cette massue à gauche. Dira-t-on que l'image est renversée ? C'est alors le bras gauche qui est plié et la main gauche qui appuie sur la hanche, ce qu'on ne voit pas à Naples, et on sait que le bras gauche de l'antique napolitain n'a jamais subi de réparations. Il semble donc impossible de retrouver cet antique dans l'estampe du XVIe siècle. La seconde planche de Cavallieri, le nº 40, a été gravée d'après une figure qui avait perdu ses deux bras, ce qui signifie clairement qu'il n'a rien de commun avec la statue farnésienne que Ferdinand Ier fit transporter dans la capitale de son royaume.

L'inventaire farnésien de 1697 ne mentionne aucun *Asclépios* (1). En parcourant celui qui fut dressé en 1767, on observe

(1) *Doc. ined.*, vol. II, p. 380.

qu'il y avait un « Esculape drapé » dans la chambre de la Pluie aux jardins du Campo Vaccino (1). L'inventaire de 1796, le plus complet de tous et le mieux rédigé, parle de deux statues d'Esculape. La première mesurait sur sa base huit palmes 5 /6 ; elle était d'une belle sculpture et magistralement drapée (2) ; la seconde, haute de huit palmes 1 /4 sur son piédestal, méritait aussi de la considération. Un sculpteur napolitain l'avait restaurée ; la tête et une partie du cou, la main gauche, le bâton et le serpent, en partie du moins, étaient son œuvre. On l'avait reléguée au fond de la grotte du jardin anglais de la résidence royale de Caserta (3).

Aldrovandi vit « une très belle et rare statue d'un satyre nu qui a les membres inférieurs et la barbe d'une chèvre, ainsi que les deux touffes que les chèvres portent sous le menton ; il a les cornes en tête et embrasse amoureusement un jeune berger nu auquel il apprend à jouer du chalumeau à neuf tuyaux. Sur l'instrument, on voit sculpté un satyre, peut-être Pan épris de Syrinx, avec un Cupidon ailé. Satyre et berger sont assis sur un monticule. » L'inventaire de 1568 se borne à mentionner « le Satyre et le berger (4) », mais le recueil de Vaccaria (1584) reproduit un *Satyre* instruisant un enfant, et celui de Cavallieri (1585) montre un *Faune* livré à la même occupation. Ces deux images sont frappantes de ressemblance ; ce sont, de part et d'autre, les mêmes personnages, la même ordonnance, des attitudes identiques. On relève pourtant une différence : le *Faune* n'a pas de cornes, tandis que le *Satyre* est encorné. Attribuer à ces estampes une valeur documentaire équivaudrait à reconnaître, parmi les antiques du cardinal Alessandro, deux groupes jumeaux, mais distincts. J'incline à penser que Farnèse n'en possédait qu'un, aux termes de l'inventaire de 1568. Écartons d'abord l'idée qu'un « faune » diffère d'un « satyre. » Dans le cortège de Dionysos, les satyres tiennent une place brillante et bruyante, mais quoique recevant

(1) *Ibid*, vol. III, p. 191. « Negli Orti Farnesiani in Campo Vaccino... Nella stanza della pioggia... Esculapio vestito. »

(2) *Ibid*, vol. I, p. 167, n° 11. Les restaurations indiquées comme ayant été exécutées à Rome sont exactement mentionnées.

(3) *Ibid.*, vol. I, p. 169, n° 29.

(4) *Doc. ined.*, I, p. 72.

un culte des mortels, Pan participe plus que les satyres de l'animalité : aux oreilles, au nez camard des satyres, ne joint-il pas en effet, les jambes fines, nerveuses et poilues du bouc ? Or, dans le marbre décrit avec complaisance par Aldrovandi, gravé dans le recueil de Cavallieri et celui de Vaccaria, ce n'est pas un simple satyre qui se révèle, mais Pan chèvre-pieds lui-même accompagné d'Olympos qui apprend à jouer de la flûte. L'instrument est représenté sans le bas-relief mentionné par Aldrovandi et qu'on retrouve dans le groupe du Musée de Naples (1). N'allons pas croire que l'omission provienne d'une inadvertance. Le graveur — son travail nous édifie à son sujet — a tout simplement reculé devant une difficulté à vaincre. L'inventaire de 1796 estime qu'il s'agit un « ouvrage extraordinaire tant par la sublimité de la sculpture que par l'ordonnance (2). » Il est difficile de pousser plus loin le fétichisme de l'antiquité. La critique moderne est moins enthousiaste ; elle compare et juge sur la production de pièces authentiques. Elle fait du groupe farnésien la copie d'une création hellénistique goûtée des anciens, copie qui sortait des mains d'un artiste de talent, mais que le temps et les restaurateurs ont outragée à l'envi.

Le buste colossal de *Vespasien*, au Musée de Naples, est évidemment celui dont parle Aldrovandi. Il est regrettable que des réparations maladroites aient altéré les traits de ce prince et la gravité calme que lui avait donnée l'habitude du commandement (3).

Aldrovandi nous fait d'un *Dionysos* farnésien une description qui concorde presque textuellement avec une gravure renversée de Cavallieri (4). Le dieu y apparaît massif, le poids du corps sur la jambe gauche, la poitrine barrée par une peau de panthère, la

(1) C'est le 6329 du cat., le 255 de Ruesch et le 70-5 du vol. II de Reinach.

(2) *Doc. ined.*, vol. I, p. 178, n° 48.

(3) « Una testa dello Imp. Vespasiano, grande in guisa di Colosso. » — Naples : 6068 du cat., et 1007 de Ruesch.

(4) « Un Bacco in forma di colosso : ha nel collo e nel petto avolta una spoglia di Panthera ; e su la sua testa ghirlanda d'uve con sue frondi in mano et ha un grappo d'uve con pampini. » — Cavallieri : pl. 77 du IIe vol. de l'éd. de 1593.

tête couronnée de pampres, le bras gauche pendant le long du corps et la main tenant une grappe de raisin, la main droite relevée à la hauteur de l'épaule, les pieds chaussés de brodequins agrémentés de têtes d'animaux, avec un support à droite. L'inventaire de 1796 fait mention d'un *Dionysos* de onze palmes, « d'une sculpture élégante » qui demande des réparations (1). Par le fait, on retrouve l'image du dieu dans le livre de Clarac. Il serait tel que Cavallieri l'a dessiné, si sa main gauche (la droite de Cavallieri) ne tenait pas une coupe et si les traits d'Antinoüs n'y étaient pas fixés avec exactitude (2).

Parmi les statues dessinées par Heemskerck, sans indication du lieu où elles se trouvaient, Michaelis a cru reconnaître quelques ouvrages farnésiens (3) : 1° une *Niobide* serait une *Statue de Femme* du Musée de Naples, mesurant 1 mètre 98 ; la tête antique a été rattachée au tronc par un cou moderne ; également restaurés les bras, le nez, le menton, les oreilles (4) ; 2° l'*Éros* qui, monté sur un taureau, le tient par une corne et lui plonge un couteau dans le dos, serait le côté droit d'un bas-relief farnésien (5) ; 3° dans le torse puissant d'un personnage à longs cheveux, il faudrait voir un des deux *Hermaphrodites* qu'Aldrovandi vit sans têtes au palais Farnèse (6).

J'ai déjà observé que le second mariage de Marguerite d'Autriche avait fait entrer dans le patrimoine des Farnèse des biens considérables et de précieux ouvrages d'art ayant appartenu aux Médicis. Ces antiques sont restés pour la plupart en possession des héritiers de Paul III. De Rome, ils ont émigré à Naples, soit directement, soit en passant par Parme. A quelques exceptions

(1) *Doc. Ined.*, vol. I, p. 167, n° 7.

(2) Reinach, 583-7.

(3) *Jahrbuch d. Kais. Dent. Archäolog. Instituts*, VI, 1891 : *Römische Skizzenbücher von Heemskerck.*

(4) Album de Heemskerck, t. I, fol. 34° c. C'est le 6391 du cat., le 248 de Ruesch, le 316, 4 de Reinach.

(5) *Ibid.*, t. Ier, fol. 42, b.

(6) *Ibid.* t. Ier, fol. 51 v°, C. C'est l'une des deux marbres décrits par Aldrovandi : « Un Hermafrodito...; non ha testa, è un bellissimo torso e fu ritrovato alle Antoniane; » — « Un torso di Hermafrodito; non ha testa, ma si comprende che havesse capelli di donna. » Il est probable qu'il s'agit du second.

près, on les retrouve dans l'ancien Museo Borbonico. Il convient donc de les considérer d'ores et déjà comme des biens farnésiens quoiqu'ils fussent encore la propriété particulière de Madame.

Pendant que le futur Léon X y résidait, le palais Médicis renfermait de belles statues : c'est Albertini qui l'atteste (1). Puis Alfonsina Orsini, veuve de Pierre de Médicis, s'y installa. Cette noble dame fit peu après une découverte sensationnelle. Voici, à ce sujet, le passage d'une lettre adressée par Filippo Strozzi, en septembre 1514, à Gio. de Poppi : « En murant une cave pour certaines religieuses, on a trouvé jusqu'à présent environ cinq figures aussi belles qu'on en peut trouver à Rome. Elles sont de marbre, moins grandes que nature ; ce sont tous des morts et des blessés, mais ils sont séparés. Il y en a qui les tiennent pour l'histoire des Horaces et des Curiaces (2). » Les fouilles ne s'arrêtèrent pas là, car la récolte dépassa les limites marquées par Strozzi. On retira du sol des statues qui, réunies, composeraient un ensemble imposant, mais elles furent dispersées et nul ne saurait préciser le lieu d'où elles sont sorties (3).

Le lyonnais, Claude Bellièvre qui se trouvait à Rome sous le pontificat de Léon X, a laissé des notes où il mentionne celles de ces figures qu'on déposa au palais de la piazza Longobarda (4). C'étaient :

Un Personnage barbu tenant une épée à la main et blessé au côté droit (5) ;

La sœur des Horaces portant une blessure au sein droit avec un enfant (6) ;

(1) Francisci Albertini, *Opusculum de Mirabilibus Novae Urbis Romae*, herausgegeben von A. Schmarsow, Heilbronn, 1886, p. 27.

(2) Gaye, *Carteggio*, II, 139 n° 4.

(3) A Venise, on trouve : *Un Gaulois mort, un guerrier barbu, un Gaulois qui tombe à la renverse*; à Naples, quatre figures dont je parlerai plus loin ; *un guerrier nu blessé deux fois*, au Louvre ; un *Guerrier nu avec une ceinture autour du corps*, au palais Torrigiani de Florence ; enfin le *Perse* du Vatican, au sujet duquel les archéologues ne sont pas d'accord.

(4) Le manuscrit du Lyonnais est à la Bibl. Nat. de Paris.

(5) « Unus barbatus est nudus et prostratus humi mortuus, suum tamen ensem adhuc manu retinens ; hic vulnus habet in sinistra mamilla. »

(6) « Est etiam Horatiorum soror forma decora confossa paullo super mamillam dextram quam prostratam infantulus suus arida sugens ubera amplectitur. »

Un jeune homme blessé deux fois qui cherche à retenir son épée et a le genou gauche en terre (1) ;

Un Personnage qui tombe (2) ;

Un Guerrier sur le point d'expirer ayant à côté de lui son glaive et son bouclier (3) ;

Un Combattant qui se courbe comme pour étrangler son adversaire (4).

Il convient, avant d'aller plus loin, de rechercher l'origine de ces figures qui se distinguent nettement des antiques dont commençaient à se remplir les palais romains.

J'ai déjà parlé de Pergame et d'Attale Ier, vainqueur des Gaulois, qui régna de 241 à 197 av. J.-C. Ce prince et son successeur immédiat Eumène II (197-159) célébrèrent la défaite des barbares par des ouvrages de sculpture auxquels travaillèrent des artistes dont Pline a retenu les noms : Isogonos, Pyromachos, Stratonikos et Antigonos. Le *Gaulois blessé* du Capitole dans lequel Byron et ses contemporains voyaient un *Gladiateur mourant*, et le groupe de la villa Ludovisi, le *Gaulois et sa Femme*, sont la traduction en marbre de statues de bronze dont on a retrouvé les bases sur l'Acropole de Pergame. Pausanias nous apprend également qu'Attale Ier fit aux Athéniens un présent royal sous la forme d'un cycle de figures destinées à éterniser le souvenir de son triomphe, en mettant la défaite des Gaulois en parallèle avec la guerre des dieux et des géants, le combat des Amazones avec les fils d'Athènes, et enfin avec la bataille de Marathon. Ces statues furent installées le long du mur méridional de l'Acropole au-dessus du théâtre de Dionysos. Une anecdote fournie par Plutarque permet de croire que ces ouvrages étaient en métal ; c'étaient des statuettes qui furent copiées sur place par des

(1) « Et est alius modica coma imberbis cujus facies ostendit impetum virilitatis ; hic vulnus habet in femore sinistro et alterum in latere dextro ; hic etiam uno genu terram attingit videturque velle levare lapsum ensem. »

(2) « Alius qui in actu cadendi est confossum habet corpus a mamilla sinistra trans humeros. »

(3) « Inter istos est etiam unus qui fingitur animam exhalasse. Hic solus calceos habet et hujus ensis curvus et clipeus in terra sunt. »

(4) « Postremus est qui vittam in capite gerit et stat curvus in terram ac si alium sub se jugularet. »

artistes de Pergame et qui furent apportées à Rome sous les empereurs, peut-être par Alexandre Sévère (1).

Une de ces copies fut probablement retrouvée au XIVe siècle : c'est celle qui a échoué, après je ne sais quelles pérégrinations, au Musée d'Aix-en-Provence : on la trouve reproduite en couleur dans les *Grandes Heures du duc de Berry* que peignit Pol de Limbourg, mort en 1416, et que le duc d'Aumale acheta pour le Musée de Chantilly.

Heemskerck, qui visita le palais Médicis au moment où il s'était enrichi d'un nombre respectable d'antiques, ne semble pas avoir accordé une attention particulière à ceux qui nous occupent. Je ne relève en effet, dans l'album du Hollandais, qu'un *Homme nu s'appuyant sur le genou gauche* (2) : c'est une des figures décrites par Bellièvre. Quelque quinze ans plus tard, Aldrovandi pénètre à son tour dans la maison des Médicis ; il visite deux jardinets remplis d'antiques. Dans le premier, il note un *Curiace* nu, étendu sur le sol, sans tête et portant une blessure au flanc gauche, ainsi qu'une *Femme à genoux* qui a avec elle un enfant sans tête et sans bras (3) ; dans le second, où subsistent encore quelques vestiges des Thermes d'Alexandre Sévère, il rencontre les deux autres *Curiaces*, de demi-relief (4).

Ainsi, des six figures que vit Bellièvre au palais Médicis, il n'en restait que quatre à la fin du pontificat de Paul III, ou, du moins, quatre seulement se trouvaient en évidence. Elles n'en constituaient pas moins un ensemble utile pour l'histoire de l'art,

(1) Consulter sur ce sujet : Muntz : *Les Collections d'Antiques formées par les Médicis au* XVIe siècle, dans les *Mémoires de l'Acad. des Inscr.* et *B.-Lettres*, Tome XXV, 2e p. p. 83. — Michaelii : *Der Schöpfer der Attalischen Kampfgruppen*, dans le *Jahrb. des Kaiserl. Arch. Instituts*, 1893. — Overbeck, *Plastik*, p. 322. — Reinach : *Les Gaulois dans l'Art Antique*, Revue Arch. 1888-89. — Brunn, *Kleine Schriften*, 2e part. p. 411. — Collignon, *op. cit.*, II, p. 496.

(2) Album de Heemskerck, t. I, fol. 5, l.

(3) « Vi è un Curiatio ignudo, e steso a terra, et con la ferita nel lato manco ; ma non ha testa. » — « Vi è una donna con veste fuio a giuocchi di mezzo rilievo ; ha seco un putto, che è senza testa e braccia. » Aldrovandi.

(4) « Dentro un altro giardinetto poi si veggono attaccati al marmo gli altri dui Curiatij morti, posti di mezo rilievo ; e sono nel luogo dove già furono le Terme d'Alessandro come si veggono i vestigii. » Aldrovandi.

puisque, par une singulière rencontre, elles représentaient les quatre groupes de statues dont Attale avait fait présent aux Athéniens, à savoir : un *Géant*, un *Gaulois*, un *Persan* et une *Amazone*. Il est vrai que nul, en les regardant, ne songeait alors à Pergame et aux guerres héroïques de la Grèce. On imaginait avoir sous les yeux les champions d'Albe-la-Longue et une sœur des Horaces.

Essayons maintenant d'identifier ces statuettes et d'abord celles qui, ayant figuré en 1514 au palais Médicis, ne s'y trouvaient plus en 1550. L'une d'entre elles, figurant un personnage qui se courbait comme pour étrangler son adversaire, a disparu (1). L'autre, un *Guerrier*, qui, deux fois blessé, cherche à retenir son épée qui lui échappe, entra d'abord dans la collection Borghèse pour devenir ensuite un des antiques du Musée du Louvre (2).

Les trois *Curiaces* se confondent à Naples avec les autres marbres farnésiens. Le *Personnage barbu tenant une épée à la main et blessé au côté droit* de Bellièvre, n'est autre que le *Géant mort* (3) ; on identifie également le *Personnage qui tombe* avec le *Gaulois blessé* (4) et le *Guerrier sur le point d'expirer ayant à côté de lui son épée et son bouclier* avec le *Persan* (5).

La *Femme* que Bellièvre prenait pour la *Sœur des Horaces* se dérobe mieux aux recherches. Le Français la vit blessée au sein droit, languissante, avec un enfant qui la tenait embrassée. Aldrovandi la décrit à genoux et tenant un enfant sans tête et sans bras. Or il existe au Musée de Naples une *Amazone* blessée à la poitrine, étendue sur le sol, la jambe droite allongée, la gauche

(1) M. S. Reinach observe que si, dans la rédaction de Bellièvre, on remplace par « mitram » le mot « vittam », la figure en question pourrait être le *Persan* du Vatican, n° 385 du Guide de M. Helbig.

(2) C'est le *Combattant blessé*, Clarac, 2151, Reinach, 141, 5.

(3) Le 6013 du cat., le 301 de Ruesch, 531-2 de Reinach. Les restaurations portent sur la moitié de la jambe gauche, les doigts de la main droite et le nez.

(4) Le 6015 du cat., le 302 de Ruesch et le 523-4 de Reinach. La tête est antique, mais elle appartient à une autre statue. Le personnage est nu, le pied droit restauré.

(5) Le 6014 du cat., le 300 de Ruesch et le 531,3 de Reinach. Réparations : bras droit, moitié de la jambe droite, moitié du pied gauche, pointe du nez et du bonnet, partie de la base.

contractée (1). Y a-t-il identité entre ces figures ? Les partisans de l'identification prétendent que l'enfant a été ajouté sous l'Empire et supprimé d'autant plus facilement qu'il n'appartenait pas à l'ouvrage et qu'il était lui-même mutilé. Ces arguments n'ont pas convaincu la majorité des critiques. Je ferai pourtant observer que si l'*Amazone* de Naples n'est pas la figure dont Bellièvre et Aldrovandi se sont occupés, on éprouve de la difficulté à expliquer son entrée dans le musée Farnèse, car le savant bolonais n'a signalé, ni au palais Madame ni chez les Sassi, ni chez le cardinal Alessandro, aucune statue de femme blessée et étendue sur le sol.

Ces différentes statuettes ont été taillées dans un marbre originaire de l'Asie Mineure, ce qui tendrait à prouver qu'elles proviennent elles-mêmes d'un atelier oriental. Ces copies ne décèlent pas l'intervention d'un maître ; néanmoins on peut les tenir pour des documents d'un haut intérêt.

A côté des figures gisantes, produit d'un art qui jetait ses derniers feux, se dressait dans la cour des Médicis, un fragment de marbre qui respirait un esprit bien différent. Heemskerck le remarqua, le dessina. Michaelis le retrouve dans cette description d'Aldrovandi : « Une très belle statue sur sa base du même marbre, avec un mouvement violent de jambe, privée de tête et de bras (2). » Elle provenait, dit-on, de la villa d'Hadrien. Personne, en ce temps, n'aurait pu dire quel personnage cette figure représentait ni de quelle école elle se réclamait. Aussi fut-elle, dans la suite, restaurée avec une liberté qui en dénatura le caractère. C'est seulement au XIXe siècle que les archéologues lui ont rendu son état civil.

Thucydide raconte dans ses détails le règne de Pisistrate, le meurtre d'Hipparque, le supplice d'Harmodios et d'Aristogiton, le départ d'Hippias et les honneurs posthumes rendus aux tyrannoctones. Le plus renommé des statuaires de l'Attique, Anténor, fut chargé de couler en bronze l'effigie des héros. Il composa le

(1) Le 6012 du cat., le 303 de Ruesch et le 482,2 de Reinach.

(2) Michaelis, *Romische Skizzen*, tome Ier des dessins d'Heemskerck, feuil. 5, h., et tome II, feuil. 48, h. « Vi è una bellissima statua sopra la base del marmo istesso, con un atto di gambe sforzato ; ma le mancano le braccia e la testa. »

groupe des jeunes hommes selon les principes d'un art encore asservi aux formes un peu raides de la tradition, mais plein de sève et de fermeté ; il les représenta au moment où ils allaient accomplir l'acte qui, en les délivrant d'un ennemi détesté, devait précipiter leur propre mort. Ce monument patriotique fut érigé sur la place de l'Orchestra, entre l'Agora et la montée de l'Acropole.

Après avoir saccagé la ville, Xerxès emporta le groupe au fond de l'Asie : il ne fut rendu aux Athéniens que deux siècles plus tard, par Antiochos Soter. Cependant le peuple d'Athènes, curieux d'effacer le souvenir des maux qu'il avait soufferts, s'était décidé à remplacer le groupe disparu par un autre qui le rappelât aussi fidèlement que possible. Celui qu'exécutèrent Kritios et Nésiotès fut certainement conçu selon les données auxquelles Anténor avait obéi ; mais, à cette époque, l'évolution artistique marchait à pas de géant et il est bien certain que le monument des deux jeunes artistes se distinguait de celui d'Anténor par une indépendance relative.

Le marbre qu'Hadrien érigea dans sa villa de Tibur décèle la main d'un artiste hellénique, tellement, à l'examen, la traduction du bronze s'y exprime fidèlement. Resterait à savoir s'il rappelle le monument d'Anténor ou celui de Kritios et Nésiotès. La question n'est pas tranchée. Cependant, comme on a récemment découvert sur l'Acropole d'Athènes une statue d'Anténor dont le style, d'un archaïsme plus prononcé, se distingue du marbre farnésien, il semble logique de rapporter ce dernier au groupe de Kritios et Nésiotès. Notons que le développement du menton par rapport au front et la disposition symétrique des boucles de la chevelure, dans la tête d'Harmodios, rangent nettement ce morceau de sculpture parmi les ouvrages de l'école primitive (1).

L'*Harmodios* n'est pas entré au musée Farnèse par l'intermédiaire de Marguerite d'Autriche. S'il se fût trouvé au palais Madama quand Heemskerck y pénétra, le peintre hollandais n'aurait pas manqué de le dessiner. L'*Aristogiton* sortit mutilé

(1) Graef, *Die Gruppe der Tyrannenmoerder und stilistiche verwandte Werke in Athen*, dans les *Ath. Mitth.*, tome XV, p. 1 et suiv. ; — Collignon, *Histoire de la Sculpture grecque*, tome I, p. 366.

des décombres : ce qui en subsistait engagea les Farnèse à le restaurer. L'artiste chargé de cette tâche ne comprit pas que le héros devait tenir le fourreau de son épée dans la main gauche afin de parer les coups, et il arma les deux mains de glaives.

Les tyrannoctones ont été réunis après que Friederichs eut signalé leur origine commune et leur parenté (1). Pour se convaincre qu'ils traduisent exactement le groupe athénien, on examinera les tétradrachmes attiques, les jetons de plomb et l'amphore panathénaïque au centre d'un bouclier d'Athéna où le monument national était reproduit (2). La tête d'Aristogiton est antique, mais appartient à une autre statue. Elle n'a rien de commun avec celle d'Harmodios et a été mise en place après la visite d'Heemrskerk au palais de la piazza Longobarda (3).

Un dessin d'Heemskerck reproduit le groupe dont Aldrovandi s'est occupé en ces termes (4) : « Un Bacchus très beau, mais sans tête ni bras ; il y a un tronc avec des raisins et un serpent qui s'enroule autour ; et avec lui une autre statue plus petite, nue, sans tête ni bras et avec une seule jambe, tout du même marbre. » Rien n'empêche d'identifier ce groupe avec le *Dionysos et Éros* farnésien de Naples, ainsi que Michaelis nous y engage (5). C'est un antique qui ne mesure pas moins de 2 mètres 24, avec des restaurations qui portent, pour Dionysos, sur la tête et les bras, pour Éros sur la tête, une partie de la poitrine, le bras droit, la main gauche, la jambe gauche et les ailes. L'œuvre du restaurateur est telle qu'il est fort difficile de déterminer si réellement ce groupe, comme le propose M. Furtwaengler, est la reproduction d'un original de Thymilos dont parle Pausanias, car la réunion de Dionysos et d'Éros formait un sujet qui a été traité souvent par les artistes grecs.

Heemskerck (6) et Aldrovandi ont probablement vu la même figure, « une femme acéphale accroupie », dont le Bolonais fait

(1) Studniczka, *Jahrb. des Deutschen Archäol. Instituts*, 1887.
(2) Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, tome VIII, p. 361 et suiv.
(3) A Naples : 6009 et 6010 du cat., 103 et 104 de Ruesch, 530, 3 et 5 de Reinach.
(4) Album de Heemskerck, vol. Ier, fol. 5, f. et vol. II, fol. 66, b.
(5) Le 6.307 du cat., le 257 de Ruesch et le 387,1 de Reinach.
(6) Album de Heemskerck, vol. Ier, fol. 5, e, et vol. II, fol. 48 d.

ainsi le portrait : « Une Vénus nue, assise et baissée de façon qu'elle semble se cacher avec ses mains ; mais elle n'a ni les mains, ni la tête. » Or comme l'*Aphrodite* accroupie de Naples a la tête et les mains restaurées, on ne peut que souscrire à l'identification proposée par Michaelis. La partie antique de cette figure ne laisse pas de doute sur la qualité du sculpteur : c'était un artiste romain qui a reproduit, d'ailleurs, assez fidèlement le type de l'*Aphrodite* dont Pline attribue la paternité à un certain Daidalos. Ce Daidalos paraît être originaire de Bithynie et avoir vécu à l'époque des Diadoques. Telle est du moins l'opinion qu'émet M. Helbig à propos d'un bel exemplaire de cette composition classique que l'on conserve au Musée du Vatican, dans le *Cabinet des Masques* (1).

Dans sa station au palais Médicis, Heemskerck dessina une *Aphrodite mi-vêtue*, la partie inférieure d'un *Torse assis*, un *Torse féminin vêtu*, un *fragment* (figure couverte d'une toison), un *Torse de blessé*, trois autres *Torses d'hommes*, un *Groupe indistinct*, une *Femme vêtue à genoux* et un *Dionysos*.

Cette dernière figure et l'*Aphrodite mi-vêtue* sont, d'après Michaelis, les seules statues auxquelles Aldrovandi ait prêté attention. A propos du *Dionysos*, le Bolonais trace ces lignes : « Un Bacchus nu, debout dont le bras gauche s'appuie sur un tronc d'arbre couvert de raisins. Il n'a ni tête ni mains (2). » Cette figure colossale a été restaurée depuis ; on lui a rendu sa véritable tête et on a refait les deux bras. Le bras gauche qui s'appuie au tronc d'arbre, tient maintenant une coupe. La jambe gauche porte également des traces de réparations, comme on en peut juger en observant, au Musée de Naples, cette copie romaine d'un original disparu (3).

Voici la brève description que donne Aldrovandi de l'*Aphrodite mi-vêtue* : « Une femme nue depuis les cuisses jusqu'en haut, sans

(1) Helbig, *Musées d'Archéologie*, t. Ier, p. 172-173. L'exemplaire de Naples est le 6297 du cat., le 310 de Ruesch, le 3252 de Reinach.

(2) « Un Bacco ignudo, in piè, appoggiato col braccio manco sopra un tronco pieno di uve ; ma non ha testa nè mani. »

(3) Album d'Heemsckerk, t. Ier, fol. 66 et t. II, fol. 48, d, et enfin t. III (Paradigmata). C'est le 6318 du cat., le 263 de Ruesch, le 379,1 de Reinach.

tête ni bras. » Michaelis signale des analogies frappantes entre cette statue et un marbre de Naples (1).

La *partie inférieure d'un torse assis* ne correspond à aucun des antiques de la collection Farnèse (2).

Le *Torse féminin vêtu* figure-t-il bien Tyché, déesse de la Fortune, comme Michaelis incline à l'admettre, et y aurait-il quelque probabilité de le retrouver dans une statue du Musée de Naples restaurée en *Thalie* (3) ?

Rien à dire du *Fragment* où, selon le savant archéologue allemand, on peut reconnaître une figure couverte d'une toison (4).

Le torse *i* du feuillet 5, tome Ier, des dessins d'Heemskerck, montre-t-il deux blessures à la poitrine (5) ? Si on peut les discerner, il faudrait identifier ce torse avec le corps du célèbre *Gladiateur Farnèse*. C'est ce qu'a proposé Michaelis en commentant Heemskerck. Dans cette hypothèse, on pourrait admettre que les Médicis, puis les Farnèse, aient possédé, dès le règne de Paul III, la copie d'un bronze célèbre, celui du *Blessé défaillant* de Krésilas, un statuaire qui vivait au temps de Phidias, mais se rattachait par quelque côté à l'école de Myron. Ce Krésilas venait de Cydonie, en Crète, et il s'était fixé à Athènes. Pausanias vit sur l'Acropole de cette ville une effigie du stratège Diitrephès qui, pour plusieurs critiques, serait le modèle du *Blessé défaillant*. Cela ne prouverait pas encore que le *Gladiateur Farnèse* eut été composé avec un torse provenant d'une copie de cette statue hellénique dont on possède l'image dans une pierre gravée de Berlin montrant un guerrier armé d'un bouclier et d'une épée. M. Salomon Reinach voit, en effet, dans un bronze retrouvé à Bavai, l'ancienne Bagacum, la reproduction de l'ouvrage de Krésilas et, entre ce bronze et le marbre de Naples, aucune assimilation n'est possible (6). La difficulté provient du fait qu'aucun musée d'Eu-

(1) Album d'Heemskerck, t. I, fol. 5, g et fol. 66, a ; t. II, fol. 48,9
(2) Album d'Heemskerck, t. Ier, fol. 5, b et t. II ,fol. 48, 6.
(3) Album de Heemskerk, t. Ier, fol. 5, c et t. II, fol. 48, c. (La Thalie de Naples porte le nº 6399 dans le cat. et le 226 dans Ruesch ; restaur. bras et attributs).
(4) *Ibid.*, t. Ier, fol. 5, m.
(5) *Ibid.*, t. Ier, fol. 5, i, II, fol. 48, 1.
(6) *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, I, p. 193 : *Le Blessé défaillant de Krésilas*, par Salomon Reinach.

rope ne possède une œuvre complète, ou même un fragment authentique, du statuaire de Cydonie.

A propos des trois *Torses d'Hommes* d'Heemskerck, notons que plus tard Aldrovandi vit six torses antiques au palais Madame, cinq nus et le sixième habillé (1). Quant au groupe indistinct qui figure au feuillet 5, o du tome Ier, il ne mérite pas de retenir notre attention.

J'arrive enfin à un antique qui dessine sa silhouette sur un autre manuscrit d'Heemskerck : c'est celle d'un personnage qui enlace amoureusement une femme (2). Michaelis, qui a soigneusement examiné ce croquis, croit y apercevoir le groupe d'un satyre et d'une nymphe. Or les Farnèse ont possédé deux groupes de marbre qui mettaient en présence un homme et une jeune femme. Le premier, le mieux conservé sans contredit, est connu des critiques sous le nom d'*Hermès et Hersé*, et il a fini par émigrer au Musée Britannique. J'ai déjà eu l'occasion de dire que les Farnèse l'avaient acheté aux Mattei. Le second montre un homme nu assis sur un rocher ; son bras gauche cherche a enlacer une jeune femme qui, debout et les jambes drapées, essaie de se soustraire à son étreinte. Le dieu — si c'en est un — a le bras droit cassé, et la nymphe — admettons que ce soit une nymphe — a perdu les deux bras (3). Si, à aucune époque, on n'a eu l'idée d'effacer la trace de ces mutilations, c'est que le groupe avait trop mal supporté un séjour prolongé dans le sol. Le marbre est rongé au point que les personnages sont à peine reconnaissables. On a voulu voir dans ce groupe *Hermès et une Nymphe* ; c'est sous ce nom qu'il figure sans numéro d'ordre, au rez-de-chaussée du Musée de Naples, mais aucun signe distinctif ne désigne *Hermès*, et j'incline à penser qu'il s'agit plutôt d'un satyre.

Sur un autre dessin, feuillet 5, q du tome Ier, Michaelis entre-

(1) Album de Heemskerk, t. Ier, fol. 5, k. — Aldrovandi : « Vi sono sei torsi antichi, cinque ignudi, uno togato. »

(2) Album de Heemskerck, fol. 5, p.

(3) C'est le 545 de Ruesch. Il est probable que ce groupe est celui que vise cette mention de l'inventaire de 1767 : « Un Mercurio a sedere che accarezza una donna, minor del naturale », car le groupe en question ne mesure que un mètre 15, tandis que l'*Hermès et Hersé* a 5 pieds anglais 3 pouces. Le marbre se trouvait alors dans le *Jardin secret dit de la Mort*, c'est-à-dire voisin de l'église de la Confraternité della Morte.

voit un marbre mentionné dans un inventaire sans date du palais Madama et dans un *motu-proprio* de Pie V, sous ce titre : *Une femme qui a le bras gauche sur le genou et pleure.* Michaelis ne nous apprend pas ce qu'est devenu cet antique, et je n'ai, pour ma part, aucune idée du lieu où il peut se trouver à l'heure actuelle.

Il me reste à parler des restaurations. Nul ne censurait, au XVIe siècle, une pratique qui paraissait indispensable aux grands seigneurs, judicieuse aux artistes, inoffensive aux savants. On jugeait conforme à la raison de laver les marbres antiques des souillures que le temps leur avait infligées. On les tenait moins pour des sujets d'observation archéologique que pour des objets rares, capables d'éveiller des sensations délicieuses. Les Italiens étaient des sensualistes qui saisissaient toute occasion d'étendre, souvent jusqu'à l'excès, le cercle des jouissances de l'esprit, pour ne rien dire des autres. Ils s'efforçaient de faire pénétrer l'art dans les moindres détails de leur existence, non par le vain caprice de sacrifier à une mode, mais afin d'accroître autant que possible l'intensité de leur émotion. Et, comme ils étaient férus d'antiquité, rien ne leur coûtait pour en recueillir les reliques. Ils les voulaient, non pas dégradées et avilies, mais vivantes et entières. Ils prétendaient que les antiques devinssent l'élément principal de la décoration de leurs demeures ; or, pour jouer ce rôle, les statues devaient posséder leurs bras et leurs jambes, à plus forte raison leur tête.

A ce sujet, les Farnèse n'éprouvèrent ni scrupule ni hésitation. La plupart des ouvrages qu'ils achetèrent étaient déjà réparés; afin de remettre les autres en état, Paul III demanda conseil à Michel-Ange. Celui-ci présenta Guglielmo della Porta, lequel, agréé avec empressement, se mit à l'ouvrage et donna toute satisfaction à ses patrons (1). Vasari ne nous fournit pas la liste des objets qui passèrent par les mains de Guglielmo ; Baglioni se borne à de va-

(1) Vasari, VII, p. 545, dit que Michel-Ange, voyant Guglielmo courageux et ardent au travail, se prit d'affection pour lui et, avant toute autre chose, lui fit réparer quelques ouvrages antiques de la maison Farnèse, tâche dont il s'acquitta de telle façon que Michel-Ange le mit au service du pape. »

gues indications ; les autres tombent dans l'anecdote piquante et apocryphe que les Guides ont longtemps accueillie les yeux fermés. On a, toutefois, des raisons de croire que la majeure partie des marbres célèbres tirés de l'Antoniana furent livrés au Lombard. Aldrovandi vit l'*Héraclès* de Glykon sur ses jambes modernes, le second *Héraclès* colossal avec une nouvelle tête, l'*Athéna* casquée, les deux morceaux du buste d'Antonin le Pieux rapprochés, le prétendu *Commode* avec sa tête, ses bras et ses jambes. Ajoutons à ces ouvrages le *Gladiateur colossal foulant un bouclier*, la *Vestale* et la *Nymphe de Diane*. D'autres artistes ont été appelés à donner leurs soins aux marbres des Farnèse, entre autres Giovanni Battista Della Porta, selon Baglioni. Citons encore, à propos du *Taureau Farnèse*, les sculpteurs Biondi et Casignola.

On pouvait penser que l'association d'un Michel-Ange et d'un Frà Guglielmo, l'un inspirant l'autre, accomplirait des prodiges. Michel-Ange qui se disait le disciple des anciens, n'était-il pas l'auteur du *Cupidon endormi* et du *Bacchus* ? Mais si l'archéologie la plus avertie ne permet pas à un érudit de rendre ses bras à l'*Aphrodite de Mélos*, parce que la science n'a pas le pouvoir de créer, l'artiste le mieux doué trébuchera dans la tâche de restaurateur de statues, s'il ne s'appuie pas sur l'étude comparée des monuments et sur la connaissance du style de chacune des écoles d'où sont sorties les pièces mutilées.

L'œuvre des réparateurs du XVIe siècle n'a pas trouvé grâce devant les critiques du XVIIIe ; on la jugea trop libre, trop arbitraire, point assez classique. Albacini modifia, d'après les idées nouvelles, l'aspect d'un grand nombre de figures déjà retouchées. Au XIXe siècle, Cali reprit, à son tour, la *Flore Farnèse*, l'*Athéna*, le faux *Commode*. La vérité historique gagna quelque chose à ces tentatives suggérées par les archéologues ; je doute qu'elles fournissent aux hommes de goût un surcroît de jouissance esthétique.

De nos jours, c'est le fait de la restauration qu'on juge sacrilège. On n'admet pas qu'un artiste vivant puisse interpréter la pensée d'un artiste mort depuis vingt-cinq siècles. On censure avec plus de rigueur encore ces restaurateurs qui, sous prétexte

de raccorder les parties anciennes avec les nouvelles, faisaient subir à celles-là des opérations arbitraires ; on leur reproche d'avoir poli et repoli les marbres dont l'épiderme portait la trace des morsures du salpêtre, au risque d'altérer le modelé primitif ou la polychromie, et on cite l'*Hermès* du Belvédère dont la jambe droite amincie à plaisir semble atrophiée, dont le corps miroite comme s'il était de métal. Plus que tous les autres, les antiques farnésiens furent soumis à ces profanations.

CHAPITRE XX

FIN DU PONTIFICAT DE PAUL III
JULES III ET LA GUERRE DE PARME

Don Diego de Mendoza raconte, dans un rapport adressé à Charles-Quint, que le jour de la mort de son fils unique, Paul III, ravi de trouver les constellations propices, s'étendit avec complaisance sur les circonstances heureuses de sa vie, se comparant à Tibère (1). L'anecdote est trop piquante pour n'avoir pas été embellie. On est tenté d'admettre que l'ambassadeur l'imagina dans le but d'amener un sourire sur les lèvres désenchantées de son maître.

Le courrier chargé des lettres de la municipalité de Plaisance joignit à Pérouse la cour pontificale. Il est plus facile de se figurer que de décrire l'émotion du pape en apprenant l'assassinat de son fils. Ainsi se trouvait réalisé son pressentiment : Pier Luigi succombait sous le poignard de ces féodaux qu'il avait réduits à vivre près de lui. Séance tenante, le vieillard nomma un légat, Marcello Cervini, cardinal de Santa Croce, avec mission d'entretenir les gens de Plaisance dans leur loyalisme (2). La gravité de

(1) Ranke, *op. cit.*, Le rapport est du 18 septembre 1547.

(2) Cette nomination d'un légat à Plaisance indiquait que Paul III reprenait au moins momentanément possession de la ville au nom de l'Église comme si les habitants eussent conspiré uniquement contre le pouvoir des Farnèse.

la situation lui apparut seulement lorsqu'il sut que les troupes espagnoles, appelées par les conjurés, étaient entrées dans la ville.

Il faut dire à la gloire de Paul III qu'il ressentit plus fortement le coup qui frappait le chef de l'Église que la blessure infligée au père. Il savait à quoi s'en tenir sur le caractère de Pier Luigi et sur ses sentiments filiaux. Il avait été trop souvent appelé à réprimer ses écarts pour être inconsolable, mais il comprenait que ses complaisances à l'égard de ce téméraire avaient compromis la sûreté du Siège apostolique. Faisant un acte de contrition, il reconnut qu'il avait imprudemment cédé aux instances de ceux qui réclamaient naguère comme un acte nécessaire l'élévation du gonfalonier. Sa colère épargna le cardinal Alessandro, mais elle s'abattit sur Gambara qu'il éloigna de sa cour. L'ancien légat de Parme ne se consola pas d'une disgrâce qu'il jugeait imméritée. Il répétait avant de mourir qu'il avait enseigné à Pier Luigi le moyen de gagner un duché, mais non pas sa témérité (1).

Les circonstances n'autorisaient pas les lamentations vaines. Le pape réunit le consistoire. En termes formels, il accusa Ferdinand de Gonzague d'avoir ourdi la conjuration (2) ; il tourna en dérision les raisons alléguées par ce prince pour motiver l'occupation de Plaisance, à savoir que les Français songeaient à s'en emparer ; il dit s'en remettre à Dieu du soin de punir l'injure faite à sa personne, mais il prit l'engagement de venger le crime perpétré contre l'Église, ajoutant que ni son âge, ni les difficultés de l'entreprise ne le rebuteraient et qu'il saurait au besoin endurer le martyre ; il déclara expressément qu'Ottavio « estoit Duc de Parme et feudataire de l'Église, selon l'investiture qui en avoit été faite à son père et à luy. » Le doyen De Cupis et le cardinal Caraffa louèrent Sa Sainteté des sentiments qu'elle venait d'exprimer, l'encouragèrent à recouvrer Plaisance par tous les moyens, si l'empereur, dans sa bonté et sa justice, ne consentait

(1) Girolamo de Rossi, *Discorsi* e *Ragionamenti* (Cod. Ottobon.).

(2) Ribier, *op. cit.*, Extrait du Consistoire tenu par N. S. Père et MM. les Cardinaux sur l'assassinat du duc de Plaisance : « Compertum habemus Ferdinandum esse auctorem... »

pas à la rendre. On remarqua que les deux petits-fils du pape, Alessandro Farnèse et Guidascanio Sforza, ne prirent pas la parole. Paul III leva la séance après avoir répété qu'il attendrait la réponse de Charles-Quint avant d'arrêter sa décision (1).

Don Ferrante ne savoura qu'à demi l'ivresse du triomphe. Ses lieutenants avaient échoué devant Parme et il pouvait dans une certaine mesure s'en prendre à lui-même de cet insuccès (2). Il y avait de quoi mortifier ce politique. S'il était parvenu à étouffer l'aigle, les aiglons lui survivaient. Impuissant à rassasier sa haine par la ruine immédiate et totale des Farnèse, il entreprit d'employer toute son énergie pour les empêcher de réparer l'échec qui les frappait. Seule, Marguerite d'Autriche lui inspirait de l'inquiétude. Il savait que la princesse éprouvait autant de tendresse respectueuse pour son père que de dédaigneuse indifférence pour son mari ; mais elle était mère, et on pouvait s'attendre à ce qu'elle déployât l'énergie de son caractère à défendre les droits de ses fils. L'agent de Gonzague à Rome, Donesmondo, avertit son maître que Madame exprimait l'intention de se jeter aux pieds de l'empereur et de se tuer en sa présence s'il refusait de rendre Plaisance à Ottavio (3). Il fallait parer au danger. La première démarche que fit le gouverneur de Milan fut de signer une suspension d'armes avec l'héritier de Pier Luigi. Cet accord n'engageait à rien l'inspirateur de la conjuration de Plaisance, et il compromettait Farnèse. Pendant ce temps, Gonzague représentait avec force à l'empereur que la raison d'État ne lui permettait pas de rendre à un usurpateur une cité qui, faisant partie intégrante du duché de Milan, n'en pouvait être détachée sans préjudice pour les droits sacrés de l'Empire. Les autres ministres de Charles-Quint appuyaient ces efforts ; ils s'évertuaient à montrer, exemples à l'appui, que le pape et les Farnèse intriguaient avec les agents français dans le but d'expulser les Espagnols de la péninsule.

(1) Ribier, *op. cit.*

(2) De bons auteurs estiment que s'il avait envoyé sur le champ un corps de troupe à Parme, il aurait réussi à s'en emparer avec le concours des Rossi et des Sanseverini.

(3) Emilio Costa, *La Restituzione di Parma a Ottavio Farnese.*

Leurs arguments n'eurent pas de peine à persuader l'empereur qui ne transigeait jamais quand il s'agissait de sauvegarder les intérêts de sa couronne. Ces événements singuliers inspirèrent le quatrain suivant :

Caesaris injussu Farnesius occidit heros,
Sed data sunt praemia sicariis.
Tres sunt haeredes : dux, Margherita, gemelli ;
Hunc socer, hanc genitor, hos spoliavit avus (1).

La victoite remportée par les impériaux à Mühlberg, le 23 avril 1547, livrait les princes protestants à la vindicte de Charles-Quint ; ce prince les traita en maître offensé à qui tout est permis. Restait à résoudre définitivement la question religieuse : seul le Concile réuni à Trente pouvait venir à bout de cette entreprise. L'empereur espérait-il amener le pape à ordonner la translation de l'assemblée, en faisant luire la restitution de Plaisance aux yeux des Farnèse comme la récompense de leur bon vouloir ? Aux réclamations du légat Sfondrato qui présentait la remise de la ville au Saint-Père comme un acte d'équité propre à justifier le monarque des soupçons que l'attitude de Gonzague avait fait naître, César ne répondit que par des paroles vagues qui équivalaient à un refus, tandis que Mendoza traitait à Rome avec le chef de l'Église et ses ministres (2). Charles-Quint se trompait dans ses calculs. Gonzague avait beau protester dans ses lettres aux princes italiens qu'il n'avait agi que par crainte des Français : personne n'était sa dupe (3). Les Vénitiens renforçaient leurs garnisons de terre-ferme. Le pape fit répondre à Mendoza que l'évacuation de Plaisance influerait, si elle était faite de plein gré, sur la nature de ses résolutions.

Paul III ne possédait pas les documents qui nous permettent d'apprécier la responsabilité de Charles-Quint dans la tragédie de Plaisance, mais l'axiome juridique *is fecit cui prodest* accusait formellement l'empereur, puisqu'il trouvait bon de garder la place que son lieutenant avait occupée par surprise. L'aversion

(1) Affò, *op. cit.*, p. 192.
(2) Lettres du légat Sfondrato au cardinal Farnèse, du 29 septembre, du 2 et du 7 octobre 1547, citées par Pallavicini.
(3) Ribier, *op. cit.*, Jean de Morvillier au Roi, Venise, 7 septembre 1547.

que Paul III éprouvait pour ce prince ne fit que se fortifier. Disons tout de suite qu'il se préoccupait avant tout de défendre les droits de la Tiare et que l'intérêt de sa maison, sans cesser de l'animer, n'occupait déjà plus que le second rang dans son esprit. Le sacré Collège devait l'encourager dans ces sages résolutions ; les créatures de l'Espagne ne trouvaient pas d'arguments pour les combattre. Paul III avait donc la pleine assurance de n'être pas désavoué par ses conseillers naturels en tenant tête à Charles-Quint.

Les diplomates français pénètrent aisément ces dispositions. Ils en avisèrent Henri II qui, sous l'influence des princes lorrains, ne répudiait aucune des prétentions du défunt roi. Le concours du pape semblait d'autant plus précieux à la cour de France qu'elle poursuivait la formation d'une ligue des États italiens contre la puissance grandissante de l'empereur. Le cardinal de Guise partit pour l'Italie, suivi bientôt par Orazio Farnèse que le Roi venait de créer chevalier de l'Ordre. Charles de Guise fit à Rome une entrée solennelle le 22 octobre. On jugera de sa magnificence en apprenant qu'il était suivi de quatre cents gentilshommes lorsqu'il alla saluer les cardinaux espagnols. Paul III, flatté de cet appareil déployé en son honneur, réserva au cardinal un accueil empressé. Il le reçut le jour même de son arrivée, malgré l'heure tardive, et lui assigna un appartement dans son palais (1).

Guise assura le pape qu'il trouverait le Roi disposé à lui prêter son appui pour venger la mort du duc de Parme. C'était tenir le langage qui convenait. Au cours des audiences qui suivirent cette première entrevue, le vieillard ouvrit son cœur. En présence du cardinal Alessandro, il rappela « qu'il avait leu en livres anciens, ouy dire lorsqu'il estoit cardinal, experimenté depuis qu'il est Pape, que toujours ce Saint Siège a esté florissant lorsqu'il s'est voulu appuyer des roys de France, et que faisant le contraire, il avoit receu diminution et toute l'Italie souffert grand perte, et qu'il ne pardonne pas au Pape Léon qui avoit mis l'empereur au Royaume de Naples et Duché de Milan et aidé à chasser les

(1) Ribier, *op. cit.*, le cardinal de Guise au Roi, 31 octobre 1547.

François (1). » Le pape paraissait sincère en tenant ce langage tout pénétré de l'esprit guelfe. Il se portait garant de ses neveux, du duc d'Urbino, des Savelli, des Orsini. Il demandait seulement que le Roi s'engageât à indemniser le cardinal Farnèse du préjudice que la nouvelle attitude du Saint-Siège ne pouvait manquer de lui causer (2). Il alla plus loin, et, vouant Orazio, son petit-fils, au service de la France, il promit de remettre Parme entre ses mains (3).

Il semble que le pape s'engageait au delà de ses facultés. Ses deux petits-fils Ottavio et Orazio avaient été régulièrement investis, l'un du duché de Parme, l'autre du duché de Castro ; celui-ci avait reçu la charge de préfet de Rome, celui-là l'office de gonfalonnier de l'Église (4). Ces actes ne liaient-ils pas le Souverain Pontife ? Le mari de Marguerite d'Autriche et Marguerite elle-même pouvaient-ils ratifier un décret inspiré par une politique qui les abaissait ? Les cardinaux souscriraient-ils à l'installation déguisée des Français à Parme ? S'engager de propos délibéré dans l'arbitraire, c'était susciter à plaisir les complications. La diplomatie impériale redoutait depuis longtemps le mariage d'Orazio avec une princesse française (5), et elle ne se trompait pas dans ses craintes, car François Ier le désirait « singulièrement (6). » On a vu qu'un des premiers actes d'Henri II avait été de signer un contrat avec le pape touchant cette union.

Mais il était plus facile de s'entendre sur les clauses du mariage que sur les conditions d'une alliance. Les Vénitiens s'étonnaient, observe Ranke, que Paul III laissât percer autant de timidité après le meurtre de Pier Luigi, et l'historien allemand conclut qu'en face des responsabilités, ce pape n'osait jamais faire le der-

(1) Ribier, *op. cit.*

(2) Il s'agissait surtout de l'archevêché de Monreale dont l'empereur avait gratifié le cardinal Alessandro et qui, de l'avis du cardinal de Guise, valoit « dix mille escus. »

(3) Ribier, *op. cit.*, Le card. de Guise au Roi, 11 novembre 1547.

(4) *Ibid.*, François de Rohan au Roi, 24 février 1548 et le card. de Guise au Roi, 31 octobre 1547.

(5) *State Papers*, Juan de Vega à l'empereur, 16 juin 1546.

(6) Ribier, *op. cit.*, Le Roi à Du Mortier, 20 février 1547.

nier pas. Les pièces diplomatiques réfutent cette thèse. Jean de Morvillier, ambassadeur à Venise, écrivait alors que le Sénat hésitait à entrer dans la ligue et qu'à le bien considérer, il ne désirait que le repos (1). Quant à Henri II, il montrait déjà, au début de son règne, qu'il balancerait toujours entre ses différents conseillers. Le connétable, s'inspirant de tendances pacifiques, combattait tout projet dont la guerre, surtout en Italie, pouvait sortir. D'autre part, le Roi renouvelait son amitié avec les Turcs et inaugurait une politique religieuse qui, fidèle aux traditions gallicanes, tendait à restreindre l'exercice des droits du Saint-Siège dans le Royaume (2). On conçoit aisément que Paul III ait hésité à se jeter dans l'arène avec des alliés aussi vacillants. Il fit preuve d'un courage suffisant en refusant au plus puissant monarque qui fût alors de ramener le Concile à Trente. A cette preuve manifeste de mauvais vouloir ou de défiance, César répondit par l'*Intérim*. Il comptait rapprocher par cette mesure les Catholiques des Luthériens ; il ne réussit qu'à mécontenter les uns et les autres.

L'intrusion du pouvoir civil dans le domaine spirituel alarma la curie tout entière. Le chef de l'Église et le cardinal Farnèse se firent, par leurs protestations auprès des agents impériaux, les interprètes de ce sentiment pénible. Le fossé se creusait chaque jour davantage entre l'Empire et le Saint-Siège. C'en était assez pour ranimer dans le cœur de don Ferrante l'espoir de la vengeance. Les Italiens d'alors connaissaient les rancunes vivaces et persistantes (3) ; chez Gonzague, la haine ne désarmait jamais. Sans cesse aux aguets, cet homme implacable saisissait les moindres indices favorables pour élaborer de nouvelles machinations contre ses ennemis. Toute circonstance de nature à pousser l'un contre l'autre le pape et l'empereur lui paraissait d'un heureux augure, car il y trouvait l'assurance d'une plus complète liberté d'action.

(1) Ribier, *op. cit.*, Morvillier au Roi, 17 décembre 1547.

(2) Romier, *Les Origines politiques des guerres de Religion*, t. I (Paris, 1913), p. 195 et suiv.

(3) « L'imagination italienne, dit Burckhardt, garde dans toute sa vivacité l'impression de l'injure reçue. » *Die Cultur der Renaissance in Italien*, 6e part., chap. Ier.

« Dans l'Italie de la Renaissance », dit Burckhardt, « les grands crimes paraissent avoir été, même en temps ordinaire, plus fréquents que dans d'autres pays (1). » Le nombre des attentats à la vie ne diminua pas, bien au contraire, après l'établissement des Espagnols à Naples et à Milan. Charles-Quint montrait ouvertement son aversion contre tout ce qui pouvait troubler le repos de l'Italie. La *pax hispana* obligeait les princes alliés à vivre amicalement les uns avec les autres et leur garantissait la possession de leurs États. La facilité à verser le sang n'en demeura pas moins dans les habitudes. Les guerres devenaient de plus en plus rares, et les crimes privés, fruit de l'ambition, de la cupidité ou de la vengeance, se multipliaient, prenant chaque jour un caractère plus atroce. Les princes, les grands et jusqu'aux bourgeois opulents s'entouraient de gens de sac et de corde qu'ils stipendiaient, protégeaient et employaient aux plus louches besognes. L'institution des *bravi* s'introduisait, sans qu'on y prît garde, dans la société (2).

C'est à des hommes de cette espèce que Gonzague comptait cette fois confier ses intérêts. Une lettre écrite par le cardinal Jean Du Bellay au roi établit que les projets du gouverneur de Milan étaient parvenus à la connaissance des agents français. En voici les passages saillants : « Nous avons exposé à S. S. l'advis que vous nous avez donné des secrètes deliberations de dom Ferrand pour attenter la vie du Sieur Horace et la poursuite qu'il fait auprès de l'Empereur pour en avoir vengeance, se voulant retirer de son service s'il ne fait quelque démonstration de cela.... Je n'ay failly aussi à dire ce que dessus audit Seigneur Horace, l'admonestant de votre part, Sire, d'aller bien accompagné et donner ordre à son boire et manger, de quoy il se ressent merveilleusement obligé (3). »

(1) *Die Cultur der Renaissance.*

(2) Lire le premier chapitre des *Promessi Sposi*. Manzoni cite le passage d'un édit de 1583 qui définit les *bravi* « tutti coloro... i quali essendo forestieri o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno..; ma, senza salario, o pur con esso, s'appoggiano a qualche cavaliere o gentiluomo, officiale o mercante... per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri. »

(3) Ribier, *op. cit.*, Rome, 14 septembre [1548].

Pour motiver ou, tout au moins, pour excuser ces manœuvres, Gonzague prétendait avoir saisi la preuve que les Farnèse en voulaient à sa vie. L'arrestation de plusieurs individus semblait corroborer cette assertion (1). Ferdinand, roi des Romains, fut averti que Henri II était venu à Turin au moment précis où Ottavio cherchait à se débarrasser de Gonzague, comme s'il se préparait à envahir le Milanais (2). On rapporte même que Marguerite d'Autriche, informée de ces desseins, aurait proféré des menaces à l'adresse des Farnèse (3). L'histoire n'a pas éclairci la question de savoir si don Ferrante fut réellement exposé au péril d'être assassiné ou s'il organisa la comédie du complot. Ce qui est certain, c'est qu'un peu plus tard, il donnait des instructions secrètes au comte de Caiazzo, en vue de faire disparaître le duc de Parme. Voici en effet, la dépêche chiffrée que Caiazzo lui adressait au mois de juillet 1549 : « J'ai écrit ces jours passés à V. Exc. que j'avais mandé à Rome un de mes gens pour arranger de tuer un de ces Farnèse ; il m'a écrit de lui envoyer trois hommes braves et qu'il est sûr de tuer Ottavio ; je les lui ai envoyés et je tiendrai V. Exc. informé de tout pas à pas (4). » Voilà qui est formel. On était, comme on voit, loin du temps où Gonzague faisait auprès de Giovanni Anguissola les démarches les plus pressantes pour sauver la vie du gendre de son maître. Rien ne lie les criminels comme le sentiment de leur complicité. Don Ferrante devint, après la tragédie de Plaisance, le principal agent de la domination espagnole en Italie. Il veillait à l'exécution des ordres de l'empereur, il les inspirait quelquefois. Il tenait les fils de la diplomatie, centralisait les informations recueillies au sud des Alpes, disposait des forces militaires préposées à la garde de la Lombardie. Se croyant indispensable, il

(1) Ranke dit qu'on arrêta des *bravi* qui avouèrent d'eux-mêmes avoir été payés par le pape pour tuer Gonzague.

(2) De Leva, *op. cit.*, Montesa au roi Ferdinand, 10 septembre 1548. Voir aussi une lettre du roi à Marillac, 7 septembre 1548 (Aug. von Druffel, *Briefe und Akten zur Geschichte des sechzehnten Jahrhunderts*, Munich, 1873, n° 208, p. 154).

(3) Em. Costa, *op. cit.*, « Che si guardassero che il minor pezzo che farà far di loro sarà l'orecchia. »

(4) *Ibid.*

jugeait superflu de déguiser ses sentiments intimes aussi rigoureusement que par le passé.

Tout en négociant un accord avec la France, Paul III ne s'interdisait pas d'entretenir avec l'empereur des rapports suivis. Il fut amené de la sorte à produire gracieusement les titres de l'Église touchant Parme et Plaisance (1) ; cette démarche n'aboutit qu'à une nouvelle affirmation des droits historiques de l'Empire sur le duché. Comme Henri II réclamait, de son côté, le Parmesan pour Orazio, sans donner au Saint-Siège les garanties indiscutables d'un concours effectif, Paul III prit une grave résolution. Il décida de rendre Parme à l'Église, quitte à concéder Castro et Camerino à ses deux petits-fils (2). Il espérait prévenir de la sorte une seconde spoliation et annuler, s'il était possible, l'effet de la première. En établissant qu'il agissait, non dans l'intérêt de sa maison, mais dans celui du Saint-Siège, il améliorait sa position. Il pourrait désormais réclamer plus énergiquement Plaisance, en parlant au nom de la tiare, et ses ennemis y regarderaient à deux fois avant de tenter contre Parme un coup de main que devaient réprouver tous les catholiques (3). Cette décision, à peine connue, déchaîna contre le vieux pontife une tempête d'autant plus violente que tous les Farnèse étaient d'accord pour récriminer ; mais leurs protestations n'ayant abouti à aucun résultat, ils recoururent aux petits moyens utiles tout au plus pour gagner du temps. Paul III avait intimé le consistoire pour le 6 août ; on lui fit observer que le jour de saint Roch était considéré comme néfaste. Puis ce fut le doyen des cardinaux qui intervint, insinuant que le duché de Parme, éloigné de Rome, était exposé à mille dangers, tandis que la Chambre apostolique n'éprouvait aucune difficulté dans l'administration de Camerino. Ces intrigues eurent pour unique effet de retarder l'exécution d'un dessein mûrement arrêté (4). Le pape avait profité de l'absence d'Ottavio pour envoyer à Parme Camillo Orsini, lequel en avait pris possession au nom de l'Église. Se voyant sur le point

(1) Pallavicini, *op. cit.*, XI, III.
(2) Rapport de Matteo Dandolo.
(3) Pallavicini, *op. cit.*, XI, VI.*
(4) Rapport de Matteo Dandolo, 1551.

d'être dépouillé, l'héritier de Pier Luigi quitta Rome brusquement et courut à Parme dans la pensée de s'en saisir.

Paul III n'apprit le départ d'Ottavio que le lendemain. Il soupçonnait le cardinal Alessandro de connaître, de lui avoir caché, et peut-être d'avoir inspiré la tentative de son cadet (1). Il eut avec ce ministre une explication violente, se plaignant que « les siens mesmes le trahissoient. » Sans perdre une heure, il manda un courrier à Orsini avec ordre de maintenir Parme dans l'obéissance exclusive de l'Église. Mais Ottavio avait une avance de vingt-quatre heures ; les instructions du Souverain Pontife arriveraient-elles en temps utile ? Paul III redoutait avant tout qu'on le soupconnât d'agir de connivence avec son petit-fils. « Sa Sainteté », écrit le cardinal de Ferrare à Henri II, « m'a asseuré n'avoir en sa vie eu chose dont elle ait tant receu d'ennuy..., n'estimant rien au près la fascherie et le desplaisir que ce lui a esté de la perte de Plaisance et de la mort du feu Duc Pierre Louis. » Mais lorsqu'il sut que le gouverneur de Parme avait refusé d'y recevoir Ottavio soit comme souverain, soit comme gonfalonier, « il changea tout le desplaisir qu'il avoit en un grand contentement (2). » Il manda Orazio chez le cardinal d'Este pour se féliciter avec lui de cet heureux événement, fait pour réjouir le roi de France et pour mortifier les amis de l'empereur.

Ottavio, dépité d'avoir échoué dans son entreprise, écrivit au pape pour se plaindre qu'Orsini eût refusé de lui remettre son bien. Sa lettre laissait entrevoir que si on le poussait à bout, il se jetterait dans les bras de l'empereur. Paul III se contenta d'inviter l'imprudent à revenir à Rome sans délai. Il en voulait davantage au cardinal Alessandro, qui assurait pourtant qu'il n'avait pas été prévenu (3). Marguerite tenait un langage analogue, mais ne trompait personne. Seule, Girolama Orsini, cette femme qui apparaît à travers les voiles du passé environnée de beauté morale, prenait sans hésitation le parti du vieux pape. Écoutez à ce propos Capilupi parlant du cardinal Farnèse : « La duchesse

(1) Rapport de Matteo Dandolo, 1551.
(2) Ribier, *op. cit.*, Le card. de Ferrare au Roi, 22 octobre 1549.
(3) Ribier, *op. cit.*, Même lettre.

sa mère », dit-il, « lui a fait entendre tout ce qu'on pouvait dire, je le sais de bonne source, et elle en a dit plus encore au duc, l'appelant traître, lui qui, en qualité de capitaine et de gonfalonier, ne devait pas quitter Rome sans la permission de Sa Sainteté, ni commettre un acte aussi contraire à sa volonté, que jamais désormais les princes d'Italie ne le verraient d'un bon œil, et autres choses semblables. » Et l'agent de Gonzague poursuit en émettant cette réflexion : « Or le monde va ainsi qu'une mère est obligée de se réjouir au nom du bien public que son fils soit exclu de ses États (1). »

Ottavio n'obtempéra pas aux ordres du pape. Ayant échoué devant Parme, il battait la campagne avec deux mille hommes. Il entrait, dans le même temps, en relations avec les agents de Charles-Quint. A Rome, Madame ne négligeait rien pour adoucir le pape et l'amener à rendre Parme à son mari. Elle se présenta d'abord seule au palais apostolique ; elle y retourna le lendemain en compagnie du cardinal Alessandro, mais sans arriver à attendrir le pontife ; on la vit sortir des appartements pontificaux les larmes aux yeux.

Abandonné de ceux qu'il avait élevés si haut, Paul III fit un retour douloureux vers le passé lointain. Il déplora sans doute les égarements de sa jeunesse dont sur le déclin de la vie, les conséquences le blessaient à un endroit si sensible. Le jour des Morts, il voulut soulager son cœur en laissant voir à l'ambassadeur de Venise l'amertume qui le remplissait. Il faut lire dans la correspondance de Matteo Dandolo le récit détaillé des événements qui suivirent. Ces lettres, destinées à l'information confidentielle de la Seigneurie, offrent l'intérêt poignant d'un drame (2).

Le dimanche 3 novembre, jour anniversaire de son couronnement, Paul donna un banquet, mais au lieu des comédies et de la musique qu'il réservait d'ordinaire à ses hôtes, il se contenta de s'entretenir avec eux des affaires du moment. Son visage n'exprimait pas le contentement qu'il apportait naguère à ces réu-

(1) Emilio Costa, *op. cit.*, Capilupi à Ferdinand de Gonzague, 26 octobre 1549.

(2) Rapport de Matteo Dandolo, 1551.

nions. Le mardi, il ferma sa porte et n'admit personne à l'audience. Vers le soir, l'ambassadeur de Ferrare insista pour être mis en présence du Saint-Père ; il venait de recevoir, disait-il, des nouvelles de la plus haute importance au sujet de Parme. On l'introduisit. Il apprit au pape qu'Ottavio avait demandé assistance au gouverneur de Milan. Quelques heures plus tard, le légat de Bologne confirma que le jeune prince refusait de se conformer aux ordres qu'il avait reçus.

Il faisait, le lendemain, un temps glacial. Paul III ne s'en fit pas moins transporter, avant le jour, du palais de Saint-Pierre à sa « vigne » de Montecavallo (1). Il désirait se reposer. Il dîna d'excellent appétit. Le cardinal Farnèse lui donna ensuite lecture d'une lettre qu'il venait de recevoir d'Ottavio. Le mari de Marguerite d'Autriche, après avoir essayé de justifier sa conduite, déclarait ne vouloir pas rentrer à Rome avant d'être en possession de Parme. Il ajoutait qu'il comptait des amis sûrs, que le cardinal de Trente lui avait déjà remis dix mille écus et que don Ferrante, homme bon et honnête au fond, lui promettait son assistance (2).

Devant ce cynique aveu, en entendant son petit-fils s'exprimer de la sorte sur l'assassin de Pier Luigi, l'indignation du pape éclata. Il stigmatisa la conduite d'Ottavio en termes d'une extrême violence. Sa colère n'épargna pas le cardinal qui osait prendre la défense de son frère. Il lui arracha la barrette qu'il tenait à la main et la jeta sur le sol. Ceux qui approchaient le pape ne doutaient pas que, s'il eût vécu, il aurait éloigné Alessandro du conseil et de toute charge publique (3).

Le coup était rude ; frappant un vieillard de quatre-vingt-un ans, il le terrassa. Paul III eut une attaque ; on dut le mettre au lit ; le cardinal Farnèse, croyant à une fin imminente, prit en faveur des siens les mesures que comportaient les circonstances. Il fit fermer les portes de la ville, afin de réserver à ses courriers le privilège d'apprendre au monde ce qui se passait

(1) Ciaconius, *op. cit.* (tome III, p. 550), dit que le pape Paul III mourut dans la maison des héritiers d'Oliviero Caraffa, au Quirinal.

(2) *State Papers*, Matteo Dandolo à la Seigneurie, 9 novembre 1549.

(3) Rapport de Matteo Dandolo, 1551.

à Rome (1). Les diplomates protestèrent, mais ne furent pas écoutés. Farnèse prenait en même temps possession du Château Saint-Ange et adressait une lettre à Camillo Orsini pour lui recommander au nom du pape les intérêts du duc de Parme.

Cependant la nature robuste de Paul III sembla l'emporter. Quand les Romains apprirent que le pape avait repris connaissance, ils blâmèrent les mesures arbitraires du cardinal. Celui-ci semblait devenu subitement impérialiste, comme si de l'empereur seul dépendait le salut de sa maison. Le jeudi, le pape soupa de bon appétit, mais la fièvre reparut pendant la nuit. Il demanda et reçut la communion avec une piété singulière ; les paroles qu'il prononça arrachèrent des larmes aux assistants. En même temps, il envoyait l'évêque de Pola à Parme avec ordre de remettre à Camillo Orsini un bref qui lui prescrivait de consigner la ville entre les mains d'Ottavio et de se retirer à Bologne avec les troupes pontificales (2). Alessandro Farnèse extorquait cette mesure à un moribond.

Paul eut encore la force de réunir les cardinaux autour de son lit. Lorsqu'on lui apporta les saintes huiles, il dit : *Non adhuc* ! Il fit bon accueil à Marguerite d'Autriche quand elle se présenta devant lui avec son fils. Il bénit à plusieurs reprises cet enfant qu'attendait une si glorieuse destinée. Ce fut comme une diversion pour le malade qui, se sentant mieux, mangea deux œufs frais et but un demi-verre de vin (3). Le dimanche 10 novembre, il sentit ses forces le trahir et réclama de lui-même l'extrême-onction. Pendant qu'on procédait à la cérémonie, il récitait des prières qu'il avait autrefois composées ; puis sa langue s'embarrassa et il mourut en prononçant, au milieu de paroles inintelligibles, ce mot : « *Parma* ! (4). » Les médecins chargés d'embaumer son corps constatèrent que tous les organes étaient sains, « excepté

(1) Ribier, *op. cit.*, D'Urfé au Roi, 7 novembre 1549 : « Sire, mercredy au soir, sixiesme de ce mois à dix-neuf heures, tomba subitement un catharre au Pape qui le mist en tels termes que peu esperoient de sa guerison et soudain le cardinal Farnèse, avant que personne en sceut rien, despecha quatre courriers. »

(2) *State Papers.*, Lettre de Dandolo déjà citée plus haut.

(3) *State Papers.*, Matteo Dandolo à la Seigneurie, 10 novembre 1549.

(4) *Ibid.*, Le même à la même, 13 novembre 1549.

le cœur autour duquel on remarqua trois gouttes de sang extravasé (1). »

La dépouille mortelle du pape fut transportée de Montecavallo au Vatican. Une foule de peuple accompagnait le cortège avec les signes de la plus vive affliction. Jamais les Romains ne commirent moins de méfaits qu'après la mort de Paul III, bien que beaucoup d'entre eux fussent armés (2). Ils perdaient un pontife selon leur cœur. Farnèse avait réparé les fautes de Médicis ; il avait effacé sur le sol de la ville l'empreinte des lansquenets, fait reparaître à sa cour les traditions fastueuses des Sixte IV et des Jules II, traité d'égal à égal avec les potentats, limité la propagation du schisme. L'Église vit disparaître un chef éminent, animé, dans les dernières années de sa vie, d'un zèle désintéressé. Peu s'en fallut, au contraire, que les Farnèse n'accueillissent sa mort comme une délivrance. Ce sentiment constitue le plus beau titre de Paul III au respect de la postérité.

Les parents du défunt eurent bientôt l'occasion de déchanter. Camillo Orsini reçut sans sourciller le bref pontifical que lui portait l'évêque de Pola. Quand il apprit que le Siège était vacant, il se contenta de dire qu'ayant reçu Parme des mains d'un pape, il ne s'en dessaisirait que sur le commandement d'un autre pape (3).

Cet acte d'indépendance imposait au cardinal Farnèse de nouveaux efforts pour sauvegarder l'avenir de sa maison. Avant de s'enfermer dans le conclave, il écrivit à Marguerite d'Autriche pour dénoncer les agissements du cardinal de Guise et engager la duchesse à intervenir auprès de son père avant qu'Ottavio ne se jetât dans les bras de la France. Charles-Quint ne resta pas sourd aux prières que lui adressa sa fille. Natale Musi qui, de Bruxelles, envoyait à don Ferrante les nouvelles de la cour, l'aver-

(1) Arch. Vat. Diarium J. F. Firmani : « Die decima mensis Novembris obiit fœlicis recordationis Paulus Papa Tertiushora XIII, in aurora die dominica octava anniversarii sue coronationis, anno sui pontificatus XV et die octavo. Obiit predictus in Monte Caballo, in domo Cardinalis Ferrerii ante equos lapideos. »

(2) Dandolo parle de la douleur du peuple.

(3) Emilio Costa, *op. cit.*, Lettre de Desdemondo à don Ferrante, 9 novembre 1549.

tit qu'il allait recevoir l'ordre « d'aider Ottavio dans le siège et la reprise de Parme (1). » L'avis se confirma bientôt. Au lieu d'obéir à l'empereur, Gonzague répondit que cette ville « à cause de son artillerie, ne se peut prendre, étant de peu moins forte que Plaisance et contenant un peuple uni (2). » Néanmoins, pour montrer sa bonne volonté apparente, il offrit son concours à Ottavio, à la condition que Parme, une fois prise, resterait à la disposition de l'empereur. Le Farnèse ne pouvait que rejeter une semblable proposition (3).

On conçoit aisément que le mari de Marguerite d'Autriche, ne connaissant les intentions de César que par les démarches de Gonzague, cessât de compter sur la bienveillance de son beau-père. Il écrivit donc au cardinal Alessandro qu'il attendrait désormais la restitution de Parme du futur pape, mais que, s'il ne l'obtenait pas, il réclamerait le duché de Castro en se basant sur les protestations émises en son temps par sa femme (4). Le cardinal ne reçut pas cette lettre sans éprouver une vive contrariété. L'avenir se présentait à ses yeux sous de sombres couleurs, car il savait le cardinal de Sant'Angelo décidé à soutenir les droits d'Orazio (5).

Pendant ce temps, Gonzague se prévalait du refus d'Ottavio et des bruits contradictoires auxquels donnait lieu la conduite circonspecte de Camillo Orsini pour engager son maître à prendre une décision définitive au sujet de Parme, sans se soucier des prétentions émises par les Farnèse. Ces insinuations et ces conseils échouèrent. Le souverain exigea dans une lettre du 11 février 1550 que son lieutenant aidât « Ottavio sans condition ni promesse à recouvrer Parme (6). »

Il y avait beaux jours qu'on s'occupait de la succession au trône pontifical. Les intéressés n'avaient pas attendu la mort du pape pour dresser leurs batteries. Paul III avait surpris ces menées au mois d'octobre 1547 ; un moment, il conçut l'idée de les

(1) *Ibid.*, Natale Musy à don Ferrante, 2 janvier 1550.
(2) *Ibid.*, Lettre de don Ferrante, 18 janvier 1550.
(3) *Ibid.*, Gonzague à Charles-Quint, 21 janvier 1550.
(4) *State Papers*, Matteo Dandolo à la Seigneurie, 31 janvier 1550.
(5) *Ibid.*, Le même à la même, 8 février 1550.
(6) Emilio Costa, *op. cit.*

déjouer en créant vingt cardinaux en une seule promotion (1). Le conclave se réunit le 29 novembre, vingt jours après la mort du pape. Il comptait trois Français : Robert de Lenoncourt, Antoine Sanguin dit le cardinal de Meudon et Georges d'Armagnac. Leurs compatriotes n'arrivèrent que plus tard. Les cardinaux de Vendôme, de Guise, de Châtillon, Du Bellay, de Tournon, embarqués à Marseille, furent jetés par la tempête sur les côtes de Corse. Ils se firent annoncer à Rome le 14 décembre : « Soudain qu'ils furent descendus de cheval », écrit d'Urfé, « et sans leur donner le temps de se deschausser, je les mis incontinent en prison dans le conclave (2). » Philippe de La Chambre et Georges d'Amboise ne se présentèrent que le 29 du même mois, suivis de près par les cardinaux de Bourbon et de Lorraine (3). En ajoutant à cette liste Claude de Givry et Jacques d'Hannebaut, on obtient le nombre de douze électeurs relevant de la couronne de France, sans parler des deux princes lorrains qui les devaient appuyer. Quand on réfléchit que les suffrages exprimés dans le dernier scrutin étaient de cinquante-deux, on est amené à constater que rarement le roi Très-Chrétien fut aussi brillamment représenté dans un conclave (4).

La garde de la ville avait été remise au préfet, Orazio Farnèse. L'ordre ne fut troublé à aucun moment et les cardinaux purent se livrer en pleine indépendance aux démarches multiples qui précèdent et préparent l'élection d'un Souverain Pontife. Les nouveaux venus n'eurent pas de peine à découvrir que le choix du futur pape dépendait des petits-fils de Paul III, tant ils exerçaient d'ascendant sur les cardinaux italiens. On en eut la preuve en voyant le conclave s'engager à rendre Parme aux Farnèse en même temps qu'à réunir le Concile (5).

Il semblait que tout concourût à l'élection de Reginald Pole. Reginald était fils de Richard Pole et de la comtesse de Salisbury, nièce d'Édouard IV et de Richard III. Lié d'amitié avec

(1) De Leva, *op. cit.*, Mendoza à Charles-Quint, 5 octobre 1547.
(2) Ribier, *op. cit.*, D'Urfé au roi, lettres des 6 et 15 décembre 1549.
(3) *Ibid.*, Le même au même, 20 janvier 1550.
(4) Ciaconius, *op. cit.*, tome III, p. 742 et 743.
(5) De Leva, *op. cit.*, tome V, p. 72.

Caraffa, Bembo, Contarini, il passait pour une des lumières du Collège. Ayant censuré la conduite irrégulière d'Henri VIII, il avait encouru sa colère, mais la prudence l'avait mis à l'abri de ses coups. Le tyran se vengea sur le frère et sur la mère de Reginald ; il les fit monter sur l'échafaud et mit à prix la tête du fugitif. Paul III rendit hommage à l'élévation de son caractère en lui conférant la pourpre romaine. — Voyant sur quelles bases solides reposait le crédit de ce cardinal, Alessandro Farnèse essaya de l'entraîner dans la Sixtine pour l'y faire « adorer », mais Pole refusa de s'associer à cette manœuvre. Les brigues commencèrent aussitôt. Adhérents de la France, de l'Espagne, de Cosme intriguaient sans parvenir à aucun résultat. Guise, dont les efforts en faveur du cardinal de Ferrare s'étaient dépensés vainement, se rabattit, en désespoir de cause, sur Del Monte qu'il comptait pour un ami de la France. En réalité, Del Monte révérait la puissance impériale et s'était acquis les bonnes grâces des Médicis. Cosme intercéda pour que Charles-Quint révoquât les instructions qui écartaient ce cardinal, mais il ne recueillit qu'un refus. Cependant Farnèse comprenait qu'il fallait aboutir. Il se déclara, en conséquence, disposé à soutenir la candidature de Del Monte sous certaines conditions (1). L'élection ne faisait plus désormais l'objet d'un doute. Le 7 février, les cardinaux suivirent Del Monte à la Sixtine. Quatre d'entre eux s'abstinrent dans la seule crainte de déplaire à l'empereur, sauf à implorer incontinent le pardon de l'élu. Ce même soir, à minuit, l'ambassadeur de France écrivait à Henri II : « Sire, c'est pour avertir Vostre Majesté qu'alors que les hommes pensèrent estre le plus loin d'avoir un Pape, Nostre Seigneur en a tout en un coup disposé et a esté ce jourd'hui à heure de trois heures de nuit, fait le Card. de Monte Pape : M. le card. de Guise m'a dit l'avoir fait de sa main, ce que m'ont confirmé les autres cardinaux françois, y adjoustant le consentement de Farnèse (2). »

Giovanni Maria Del Monte qui prit le nom de Jules III, avait été créé cardinal le 20 décembre 1536, en même temps que Pole,

(1) Maurenbrecher, p. 225.
(2) Ribier, *op. cit.*, D'Urfé au Roi, 7 février 1550.

son plus redoutable concurrent, et que Caraffa, son successeur. Henri II le jugeait « un homme inconstant, variable et léger », et il parlait de ses « complexions » et de ses « colères » avec quelque dédain (1). Le portrait qu'en fait Mendoza n'est pas plus flatté ; il le dit peureux, facile à se laisser entraîner, amoureux de repos et des jouissances de la vie, enclin à parler de son esprit, de sa fermeté, de sa prudence, de son abnégation (2). Les Espagnols, qui croyaient discerner en lui un adversaire, adressèrent de vifs reproches à Farnèse qui leur répondit : « Je n'ai pas attendu qu'on créât un de mes ennemis ! » C'était, en réalité, le duc de Florence qui triomphait. Si Guise se vantait d'avoir fait aboutir l'élection, l'empereur n'avait pas autrement sujet de se lamenter. Jules III souhaitait avant tout que l'Italie vécût en paix ; cette inclination l'engageait à s'entendre avec les puissants de ce monde. Quand Mendoza, un peu penaud, se présenta pour complimenter le Pape, il fut accueilli par ces paroles ironiques, mais bienveillantes: *Signor don Diego, non tanta paura* ! (3). L'envoyé impérial comprit qu'en effet il en serait quitte pour la peur.

En attendant, les Farnèse recueillaient le prix du service qu'ils venaient de rendre au successeur de Paul III. A peine monté sur le trône, Del Monte s'empressa de remplir la promesse qu'il avait faite par serment avant l'élection et dont il avait, après le vote final, confirmé les termes. Il enjoignit à Camillo Orsini d'avoir à remettre la place de Parme entre les mains du duc Ottavio. Il décida en outre que ce prince recevrait deux mille écus par an, sans préjudice de la somme de dix mille écus qui lui revenait comme gonfalonier. La charge de préfet de Rome resta la propriété d'Orazio, et un chapeau rouge fut mis à la disposition de l'aîné des deux cardinaux Farnèse (4). Quand on blâma le pontife d'avoir abandonné Parme qu'il pouvait garder pour lui ou assurer à un des siens, il fit cette fière réponse : « Qu'il aimoit mieux estre pauvre Pape gentilhomme que riche Pape *mancator di fede* (5). »

(1) *Ibid.*, Le Roi à Lansac, 6 novembre 1553.
(2) De Leva, *op. cit.*, tome V, p. 308.
(3) Matteo Dandolo à la Seigneurie, 8 février 1550.
(4) Ribier, *op. cit.*, D'Urfé au Connétable, 13 février 1550.
(5) *Ibid.*, Le connétable à d'Urfé, 23 février 1550.

Ferdinand de Gonzague feignit de prendre en bonne part les démarches du nouveau pape ; il écrivit à Ottavio qu'il en concevait du plaisir, et celui-ci répondit sur le même ton (1). Cet échange de courtoisies équivalait au salut que s'envoient les adversaires sur le terrain avant de croiser le fer.

Quelques jours plus tard, Ottavio quittait le château de Torchiano pour faire à Parme une entrée triomphale (2). Était-ce un retour de la fortune que marquait cette prise de possession ? Le cardinal Alessandro en jugea sans doute ainsi, car il fit savoir à l'empereur qu'il s'attirerait un applausissement universel s'il remettait Plaisance à son maître légitime. Jules III ne plaida pas avec moins de conviction la cause des Farnèse. Il les recommandait à Charles-Quint et à Henri II avec plus de chaleur que s'ils eussent été ses neveux (3). Au mois d'août 1550, il voulut tenir un consistoire dans le palais de Paul III : c'était accorder à la famille de ce pape un témoignage aussi flatteur qu'exceptionnel (4). Il manifestait en même temps le désir de visiter la Cancelleria, résidence habituelle du cardinal Alessandro. Celui-ci se trouvant alors à Gradoli, ce fut le cardinal de Sant'Angelo qui reçut le chef de l'Église. Alessandro écrivit à Jules III pour témoigner de sa reconnaissance et pour mettre à l'entière disposition du Souverain Pontife le palais de Campo de' Fiori, celui de la Cancelleria et le jardin du Transtévère (5).

Pour répondre à ces marques de déférence, Jules III avisa l'empereur qu'il attachait du prix à ce qu'Ottavio fût mis en possession de toutes les places du Parmesan dont les Espagnols

(1) Emilio Costa, *op. cit.*, Ottavio Farnèse à don Ferrante, 20 février 1550.

(2) Chiesi, *Papa Giulio e la guerra di Parma.*

(3) Pallavicini, *op. cit.*

(4) Ann. Caro, *Lettere scritte a nome del Cardinale Alessandro Farnese* : « Quanto al Concistoro che a Nostro Signore è parso di farmi in casa, io l'accetto per quel segnalato favore. »

(5) En écrivant à son *maestro di casa*, Curzio Frangipane, le 3 août 1550, le card. Alessandro parle de la visite du pape au palais Farnèse et s'exprime ainsi : « Je vous accorde que ce sont des démonstrations qui chez Paul III, d'heureuse mémoire, n'étaient pas tellement à noter, parce qu'il en usait fréquemment ; mais de la part du Pape Jules qui les fait, je le sais, pour m'accorder une telle faveur, elles me touchent l'âme. » Voir A. Caro. *Lettere scritte a nome del card. A. Farnese.*

s'étaient emparés, puisqu'il semblait difficile de restituer Plaisance. L'empereur s'occupait alors de pacifier l'Allemagne ; le pape lui avait promis de coopérer à cette entreprise. Il semblait donc naturel que Charles prît en considération une requête émanant d'un pape dont il attendait tant et qui plaidait la cause de Marguerite d'Autriche. Peut-être, en effet, le César eut-il accédé à cette prière si les ennemis des Farnèse n'avaient travaillé dans l'ombre avec une infernale persévérance à noircir leur conduite. Le secret des événements qui vont suivre réside presque tout entier dans les démarches, ou pour parler plus net, dans les intrigues de don Ferrante.

En annonçant l'installation d'Ottavio à Parme, Gonzague fit observer à son maître que le duc avait mis garnison à Roccabianca et à Fontanelle. « Ce procédé », ajoutait-il, « ne me plaît pas, car je remarque qu'il n'a pas voulu recevoir Parme des mains de Votre Majesté et qu'aujourd'hui, il montre plutôt de la défiance que la gratitude que devrait lui inspirer l'intérêt dont il est l'objet. Que Votre Majesté daigne me dire comment je dois agir avec lui et si je dois le traiter en duc de Parme (1). » La gratitude qu'Ottavio devait à l'empereur pour l'avoir dépouillé de Plaisance et pour avoir permis, sinon ordonné, le meurtre de Pier Luigi, quelle ironie ! L'intérêt que Charles témoignait à son gendre consistait uniquement à ne pas adopter toutes les mesures de haine que cherchait à lui arracher son implacable ministre.

A peine celui-ci fut-il informé de la démarche du pape qu'il se hâta d'intervenir pour mettre César en garde contre le danger de restituer à ses ennemis des places de guerre qui assuraient la sauvegarde de Plaisance (2). Il se procurait en même temps le concours de plusieurs sujets d'Ottavio qui, moyennant récompense, se faisaient fort de livrer aux Espagnols une porte de Parme. Cette initiative déplut à Charles-Quint ; il comprenait qu'en autorisant un second attentat contre les Farnèse, il alarmerait sans utilité et sans profit le nouveau pape. Il ne lui conve-

(1) Emilio Costa, *op. cit.*

(2) Pallavicini, *op. cit.*, Il y avait, au jugement de Gonzague, une souveraine imprudence à laisser le Milanais exposé à l'éventualité d'une double attaque, le Piémont étant alors occupé en partie par les troupes françaises.

nait pas davantage de désespérer sa fille en la dépouillant. Il recommanda, en conséquence, au gouverneur de Milan de traiter Ottavio en ami aussi longtemps qu'il ne prendrait pas ouvertement parti contre l'Espagne.

Quelque restrictives qu'elles fussent, ces instructions permettaient à don Ferrante de rester en scène. Il était sur les lieux : l'empereur résidait en Flandre. La distance qui séparait César de son lieutenant permettait à celui-ci de tisser dans le plus grand secret une trame savante destinée à brouiller irrémédiablement les Farnèse non seulement avec l'empereur, mais aussi, mais surtout avec le Souverain Pontife qui les protégeait. Est-il besoin d'ajouter que le plan de Gonzague reposait sur la connaissance approfondie du caractère de chacun des acteurs qui devaient figurer dans la pièce dont il préparait les scènes ? On vit paraître une seconde édition des manœuvres qui avaient amené la mort de Pier Luigi, mais avec de subtiles, de géniales variantes. Tandis qu'il s'évertuait à dérouter par des informations suggestives le bon sens naturel d'un monarque surmené, Gonzague parvenait insensiblement à saisir la direction de l'affaire qui lui tenait à cœur. Sa correspondance dépeignait Ottavio comme un ingrat qui se préparait à devenir un traître. Le ministre alléguait à l'appui de sa thèse une série de faits exagérés à plaisir, quand ils n'étaient pas radicalement dénaturés. Il tablait sur les préventions de César pour grossir les défauts de son gendre, son esprit d'intrigue, son ambition dénuée de scrupules, sa duplicité. En même temps, il harcelait sans relâche les places que gardait Ottavio, tout en évitant une rupture.

Cette conduite était le fruit d'un plan nettement défini. Loin de chercher à inspirer à son adversaire un excès de confiance pour le faire choir dans un piège semblable à celui qui avait coûté la vie à Pier Luigi, il manœuvrait de manière à aviver ses soupçons. Il lui suggérait des terreurs imaginaires, pour l'amener à de présomptueuses résolutions. Ces démarches machiavéliques qui n'eussent pas abusé le père, réussirent avec le fils. En face de ces procédés louches, l'imagination d'Ottavio se reporta machinalement vers les événements de 1547. Il se sentit environné d'embûches, harcelé par un ennemi qu'aucune considération ne rete-

nait, qui s'était peut-être ménagé déjà la complicité de son souverain. Pénétré chaque jour davantage de la conviction que son beau-père visait à lui ravir Parme, il mit ses frères au courant de ses inquiétudes et chercha de concert avec eux les moyens d'écarter de si pressants périls (1).

C'est là que l'attendait Gonzague. L'affection paternelle de Jules III semblait à première vue réserver aux Farnèse un inviolable asile. Aussi s'adressèrent-ils à lui en vue d'obtenir une protection contre le péril qui le menaçait. Mais le pape ne discernait pas le péril, parce qu'il lui répugnait de l'apercevoir. Ennemi des complications, dépourvu d'ambition pour les siens, il voulait par-dessus tout assurer son repos en évitant que celui de l'Italie fût troublé. Il ne demandait qu'à assister les Farnèse, mais sans se compromettre. Don Ferrante connaissait ces dispositions et il ne perdait aucune occasion pour convaincre le chef de l'Église que son vassal, loin d'être exposé à un danger personnel, en faisait courir un très grave à la paix générale (2). JulesIII prêtait de plus en plus l'oreille à ces insinuations ; Ottavio ayant renouvelé ses instances, il lui conseilla de veiller lui-même à sa sûreté (3). Il convenait d'aviser : les Farnèse se réunirent à Parme. Orazio les exhortait de loin à solliciter l'appui du Roi ; ils finirent, après avoir longtemps hésité, par reconnaître l'opportunité de cet avis.

Gonzague observait de trop près ses adversaires pour ne pas surprendre le secret de leurs conciliabules. Dès qu'il connut la décision prise à Parme, il prévint le pape en feignant de le croire d'accord avec les Farnèse. Jules III mortifié déclara qu'il saurait bien obliger l'empereur à lui rendre justice (4). Ce n'était pas là

(1) « Les Farnèse vivaient dans la plus vive inquiétude par suite des droits que s'attribuait César et à cause des machinations que tramait Gonzague. » Pallavicini, *op. cit.*, liv. XI, chap. 12. — Don Ferrante trouva, d'ailleurs, un collaborateur actif dans la personne de Diego de Mendoza. Les écrivains du temps reconnaissent que cet ambassadeur fit l'impossible pour amener Jules III à entreprendre une guerre, afin d'éviter de plus grands embarras. Je citerai notamment l'auteur anonyme du poème : *Guerra di Parma* (Parme, 1552). Voir à ce sujet l'ouvrage intitulé : *Della Istoria del Dominio temporale della Sede Apostolica nel Ducato di Parma e Piacenza.*

(2) Chiesi, *op. cit.* (septembre 1550).

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, Capilupi à Gonzague, 26 janvier 1551.

de vaines paroles. Le pape était de plus en plus mécontent de la politique religieuse du Roi qui, dans sa colère de voir Jules oublier qu'il devait la tiare aux évêques français, menaçait d'opposer un Concile national à celui qui siégeait à Trente. Il usait d'un langage comminatoire en parlant du Très-Chrétien et se liait de plus en plus étroitement avec les agents de l'empereur. Henri II ne s'en montra que plus empressé à écouter les doléances des Farnèse. Les bases d'un accord étaient déjà posées lorsque le pape somma Ottavio de lui remettre Parme et de prendre Camerino en échange ; le duc répondit par un refus. Jules III lui fit alors défense de se lier avec les Français, et Ottavio de répondre que l'acte était déjà signé (1). Ce jour même, 27 mai 1555, Henri II et le duc de Parme s'engageaient l'un à l'autre par un traité en due forme. Le duc promettait de ne quitter l'alliance que de l'aveu du Roi ; le Roi prenait la Maison Farnèse sous sa protection et assurait à ses protégés le concours de ses troupes et de son trésor.

Le sort en était jeté. Le pape agit avec sa lenteur accoutumée ; il déclara Ottavio rebelle, déchu de ses dignités et de son duché ; il priva Ranuccio de sa légation de Viterbe. Comme les deux cardinaux Farnèse restaient éloignés de Rome, malgré ses ordres, il fit saisir et vendre les meubles de leurs palais. Les trente mille écus produits par cette opération n'étaient pas suffisants pour combler le vide du trésor.

Le 8 juin, Jules III déclarait la guerre au récalcitrant et Giambattista Del Monte rejoignait l'armée impériale commandée par Gonzague. Ottavio, de son côté, s'était préparé à affronter l'orage. Parme et les principales places du duché défiaient une surprise. Le duc avait auprès de lui des ingénieurs de talent. L'un d'eux, Paciotti, devait s'illustrer en construisant la citadelle d'Anvers ; un autre, le capitaine de' Marchi, s'est rendu célèbre en écrivant un ouvrage classique, le *Traité d'Architecture militaire* (2). Quant

(1) Chiesi, *op. cit.*

(2) Ronchini, *Francesco Paciotti*, et *Cento Lettere del Capitano Francesco de' Marchi*. Cet ingénieur est également connu pour avoir tenté de retirer du lac de Nemi, en 1553, la barque de Tibère (Müntz, *Les Antiquités de la Ville de Rome aux XIVe, XVe* et *XVIe siècle*.

à Ottavio, on lui reconnaissait une compétence spéciale comme artilleur et il avait déjà fait ses preuves sur le champ de bataille. Orazio rejoignit son frère non sans avoir couru de grands dangers. Embarqué sur les galères de Sforza, il fit naufrage sur les côtes de Toscane. Les riverains s'emparèrent de sa personne, mais Cosme de Médicis, averti, se hâta de faire conduire le prince à la frontière du pays lucquois. Le duc de Toscane avait alors sujet d'accuser la politique de Charles-Quint. Il négociait sous main avec la cour de France, à telle enseigne que Catherine de Médicis allait disant : « J'espére que nous verrons bientôt le duc Cosme à la dévotion de Sa Majesté Très Chrétienne. » Le 21 mai, Orazio se trouvait à Parme (1). Sans plus tarder, Jules III lui enleva la préfecture de Rome et mit le duché de Castro sous séquestre.

La campagne débuta malheureusement pour les Farnèse. Gonzague s'emparait de Colorno, puis c'était Orazio qui se faisait battre près de la Mirandole. Pendant ce temps, l'empereur mettait sous séquestre les biens que Marguerite d'Autriche possédait dans ses États. La princesse perdit ainsi Città di Penna, Civita Ducale, Campli, Leonesso et Monreale. Cette rigueur la remplit de trouble : elle fit entendre des plaintes. L'empereur lui manda, le 20 septembre, que le séquestre serait levé le jour où elle se fixerait à la cour impériale, mais qu'il ne pouvait admettre qu'on le combattît avec ses propres deniers (2). Ottavio conjura Henri II de le soutenir, et le Roi promit à Marguerite une compensation. Madame, en dépit de ses sentiments espagnols, accepta de toucher le revenu des terres qui constituaient le douaire de la reine Éléonore d'Autriche, veuve de François Ier, sa propre tante (3).

Les cardinaux Farnèse furent également atteints dans leurs intérêts. Alessandro perdit les revenus de son archevêché de Monreale. Afin d'éviter les effets de la colère du pape, les deux frères s'étaient mis hors de la portée de son bras. Ranuccio, après

(1) Segni, *Storia Fiorentina*, l. XIII, et De Leva, *op. cit.*, vol. V, p. 148.
(2) Reumont, *Margherita d'Austria*.
(3) Romier, *Les premiers représentants de la France au Palais Farnèse*, p. 14 et 15.

s'être arrêté à Urbino, près de sa sœur, avait gagné Venise. Le vice-chancelier goûtait l'hospitalité de Florence. Charles-Quint ne parvenait pas à comprendre que Jules III eût laissé échapper des otages de cette importance. Alessandro s'installa au Palazzo Vecchio, sur les instances de Cosme. Il y passa huit mois, préoccupé de ne causer au duc aucun ennui, défendant qu'on tînt en sa présence des propos dont le Saint-Père pût s'offenser. Parmi les personnes de sa suite, se trouvaient Antonio Bernardi, son ancien maître de philosophie, et Giulio Clovio, son peintre préféré (1). Il se montrait rarement en public, sortait peu, se plaisant à attirer dans son cercle les hommes de savoir et d'esprit : Ludovico Castelvetro, Bernardo Cappello, l'historien Varchi. Il prisait par-dessus tout le commerce de Piero Vettori, un humaniste de la bonne école qui professait, aux applaudissements des érudits, les lettres grecques et latines au « studio » de Florence. Ce n'était pas Marsile Ficin, mais c'était un digne héritier du philosophe. Le nombre des classiques que Vettori revisa ou qui furent publiés par ses soins permet d'apprécier l'étendue des services qu'il rendit à la science. Presque chaque jour, il entrait au Palazzo Vecchio afin de converser avec le cardinal sur toutes sortes de sujets (2). A table, Bernardi soutenait des thèses philosophiques en dégustant les vieux crus toscans. C'étaient des joutes oratoires auxquelles le tact de Farnèse imposait un ton courtois et un tour familier. Cet homme d'Église évitait avec soin les sermons. On se serait cru revenu au bon temps de Laurent le Magnifique, à ces réunions où des personnages subtils dissertaient sans se lasser, comme on le voit dans les récits de Baldassar Castiglione. Vettori n'oublia jamais les soirées du Palazzo Vecchio ; Cosme approuvait les distractions de l'exilé ; l'estime qu'il professait pour le petit-fils de Paul III reposait désormais sur la constatation de son mérite.

Cependant Gonzague, toujours aux aguets, jugea le moment venu de consommer la ruine des Farnèse. Il pressait le siège de Parme et dévastait méthodiquement le duché, au mépris des avis de Jules III qui désapprouvait hautement ces procédés som-

(1) Ronchini, *Antonio Bernardi et Giulio Clovio.*
(2) Andrès, *Anecdota.*

maires. La disette et la maladie régnaient dans la capitale du petit État. Avec son astuce habituelle, don Ferrante faisait parvenir régulièrement des provisions de bouche à Marguerite d'Autriche, afin de prévenir ses doléances et les observations de l'empereur. La pauvre princesse, que cette guerre désespérait, manifestait l'envie de quitter Parme, mais le peuple la regardait comme une sauvegarde et s'opposait à son départ. « Mon âme ne peut en aucune façon se donner la paix », écrivait-elle à don Juan de Luna, « ni supporter avec patience que le seigneur Duc mien, perdant l'espoir de la grâce et faveur de l'empereur, mon seigneur, ait adhéré à la France. » Il semblait qu'Ottavio, en butte à une haine si persévérante et à de si puissants moyens d'action, fût sur le point de se rendre à la discrétion de ses ennemis. Le pape, heureux de voir la fin de la guerre approcher, allait répétant : « Que de bons succès ! »

Jusqu'alors on s'était battu sans déclaration de guerre. Juridiquement, le pape poursuivait la punition d'un rebelle. César lui prêtait l'appui du bras séculier, le roi de France soutenait la cause du faible injustement opprimé. Entre Charles-Quint et Henri II, le traité signé à Crépy subsistait toujours. C'était, par quelque manière, une guerre officieuse ; elle prit bientôt un autre tour. Dans les premiers jours de septembre, une armée française descendit des Alpes ; le 12, la rupture de la paix était solennellement proclamée. En vue de couvrir Milan et de mettre la Lombardie à l'abri des insultes, Gonzague dut prendre avec lui ses meilleures troupes et s'éloigner de Parme la rage dans le cœur.

Dès cet instant, la lutte changea de caractère. L'espoir rentra dans le camp des Farnèse, tandis que le pape perdait sa belle assurance. Ses dispositions se modifièrent comme par enchantement. Il laissa entrevoir qu'il recherchait seulement le retour de l'enfant prodigue, la conversion du pécheur. Il pouvait soutenir cette thèse sans s'exposer au ridicule, n'ayant jamais poussé la répression aux extrêmes. Dans l'État de Castro, il n'avait destitué aucun des agents farnésiens, se contentant de mettre garnison dans les villes fortifiées. Girolama Orsini, en femme prudente, s'était prêtée de bonne grâce aux injonctions des officiers pon-

tificaux ; elle avait consigné les places, à condition expresse que le duché serait rendu à son fils après la guerre.

La diplomatie papale, quittant les hauteurs, ne poursuivait plus qu'un objet : tirer son épingle du jeu sans compromettre la dignité du Saint-Siège. Aussi accueillit-elle avec faveur les ouvertures qui lui furent faites de la part du roi de France. Si Charles-Quint fût resté l'homme d'autrefois, Jules III se serait bien gardé d'entrer dans cette voie compromettante qui pouvait lui ménager la désagréable surprise de se trouver inopinément en présence d'un nouvel adversaire. Mais le vieux monarque ne croyait plus à son étoile, et on le savait. Il jugeait irrémédiablement compromise l'œuvre de sa vie d'empereur ; un immense dégoût inondait son âme. Il ne fit donc aucune démarche décisive en vue d'arrêter le pontife sur la pente où son égoïsme l'entraînait. Au moment où les agents de Jules négociaient avec le cardinal de Tournon, on apprit que Giambattista Del Monte venait d'être tué devant la Mirandole. Le neveu du pape combattait toute entente avec la France ; sa mort facilita la tâche des diplomates. Afin de ménager l'amour-propre du chef de l'Église, on ne prononça pas le mot de paix ; il fut simplement question d'une trève qui devait durer deux ans, mais personne ne se trompa sur le sens de l'arrangement. Les chapitres furent signés le 29 avril 1552 entre les représentants du pape, de la France et de Parme. On laissait à l'empereur un délai de quinze jours pour y adhérer.

Lorsque Ferdinand de Gonzague fut appelé à formuler son avis, il laissa échapper ces paroles : « Accepter cette trève serait avaler une tasse de poison (1) ! » Il l'avala. Un coup d'œil sur les affaires d'Allemagne permit au Conseil impérial de juger qu'il y aurait témérité à ne pas circonscrire dans la mesure du possible le champ des difficultés avec lesquelles le souverain était aux prises. Personne ne se souciait, en dehors du gouverneur de Milan, d'humilier les Farnèse et de perdre le mari de Marguerite d'Autriche. Charles-Quint ratifia purement et simplement la suspension d'armes. Le pape exultait comme si la victoire eût couronné ses entreprises. La fin de la guerre marquait celle de ses soucis ; il

(1) De Leva, *op. cit.*, vol. V, p. 368.

il voulut célébrer l'événement par un banquet auquel il n'hésita pas à inviter don Diego de Mendoza (1). Comment faire meilleure figure à plus vilain jeu ?

Les Farnèse pouvaient désormais respirer à pleins poumons. L'accord relevait Ottavio des peines spirituelles et autres que sa rébellion lui avait values (2). Orazio recouvra sans délai le duché de Castro. Le pape reçut les cardinaux comme si rien ne se fût passé. Sant'Angelo parut le premier, le 11 mai. Alessandro le suivit à un mois de distance. Le 8 juin, il se rendit au Palais accompagné de trois cardinaux, de nombreux prélats et de quatre cents cavaliers. Jules III ne prit pas ombrage des témoignages de déférence que recueillait un rebelle à peine repenti. Spontanément, il lui promit d'intervenir afin que les revenus de Monreale lui fussent rendus. Alessandro remercia le Saint-Père, en laissant entendre qu'il n'espérait rien de l'empereur.

Après avoir donné un banquet à ses clients dans le casino du Palatin et mis ordre à ses affaires, il alla passer la saison chaude sur les bords du lac de Bolsena, puis il reprit le chemin des Alpes, plus convaincu que jamais des avantages que la protection de la France valait à sa maison.

(1) Chiesi, *op. cit.*

(2) Archivio comm. not. storico di Roma. vol. 558. Minutes du Notaire P. F. Cibo, 27 avril 1554 et 1er juin 1555. Brefs d'absolution de Jules III et Paul IV en faveur d'Ottavio Farnèse pour le crime de rébellion.

CHAPITRE XXI

PAUL IV ET LES FARNÈSE

« C'est une violente maistresse d'escholle que la nécessité », dit Montaigne. Seule, la nécessité avait obligé Marguerite d'Autriche à recevoir, à solliciter, pour son mari, pour son fils et pour elle-même, les bienfaits du plus ardent ennemi de son père. Le cardinal Alessandro, en joignant Henri II à Châlons-sur-Marne, le 16 novembre 1552, reçut de la bouche du Roi l'assurance de l'amitié dont il entourait tous les siens. Le prince n'eut garde d'oublier la duchesse de Parme à qui il venait de concéder les domaines constituant le douaire de la reine Éléonore. L'échec que les impériaux subirent devant Metz pendant l'hiver remplit le royaume d'allégresse et l'entourage du Roi d'une confiance téméraire. L'empereur était aussi prompt à réparer ses échecs qu'Henri II inhabile à profiter de ses victoires. Tandis que le vieux César s'exerçait silencieusement à reprendre l'offensive, le Valois ne songeait qu'aux réjouissances, préludes des noces de sa fille Diane avec Orazio Farnèse. Son premier soin fut de combler le cardinal de faveurs ; il lui accorda l'évêché de Grenoble et déclara qu'il ne cesserait pas de lui concéder les bénéfices vacants jusqu'à ce que ses revenus dans le royaume atteignissent quarante ou cinquante mille écus. Alessandro reçut un appartement dans le

château de Saint-Germain. Jamais étranger ne fût traité avec autant d'égards.

Titien n'a pas reproduit les traits d'Orazio Farnèse, mais Taddeo Zuccari, réputé pour saisir les ressemblances, a représenté sur les murs de Caprarola ce jeune homme de belle prestance, de haute mine, au visage ouvert et loyal.

Joachim Du Bellay, le gentil poète, dit de lui :

> Je voy la face brunette,
> Les cheveux bouclés je voy (1).

La fiancée était la fille d'une Piémontaise, Philippe Duc, que les pages du Dauphin avaient enlevée en 1537. Diane ne passa jamais, quoique princesse, pour une beauté, mais Brantôme en parle non sans complaisance. « Je ne veux oublier, » dit-il, « madame Diane de France, laquelle, bien qu'elle soit bastarde et naturelle, pourtant nous la pouvons mettre au rang des filles de France, d'autant qu'elle avoit esté avouée et apanagée comme fille de France...; et aussi avoit-elle beaucoup de ressemblance avec le roi Henry, son père, tant pour les traictz du visage que pour les mœurs et actions et toutes sortes d'exercices qu'il aymoit, fut-ce des armes, de la chasse et des chevaux, car je pense qu'il n'est pas possible que jamais dame ayt esté mieux à cheval qu'elle ny de meilleure grâce. Pour le bal, pour la dance, elle y estoit fort accomplie en quelque dance que ce fust, grave ou gaye. Elle chantoit du luc et d'autres instruments ; bref elle estoit bien fille du père en cela comme elle est en bonté, car elle est fort bonne et qui ne faict point de desplaisir à personne, encore qu'elle aye le cœur haut et l'âme fort généreuse (2). »

Une princesse aussi accomplie et qui, par surcroît, parlait l'espagnol et l'italien, et entendait le latin, n'était déplacée nulle part. Jamais peut-être fêtes royales ne furent plus magnifiques. La noblesse y jouait le premier rôle, une noblesse moins polie que celle de la fin de l'Ancien Régime, mais plus vivante, plus vibrante, plus agissante. Les gentilshommes n'étaient pas les domestiques du prince, mais à certains égards, ses « fidèles. »

(1) Complainte sur la mort du duc Horace Farnaize.

(2) P. de Bourdeille, seigneur de Brantôme (1527-1614), *Œuvres complètes*, Paris, 1664. — *Les Dames.*

Ils servaient par dévouement autant que par obligation. Les tournois, la chasse, la danse même ressemblaient peu aux carrousels et à la chasse de Louis XIV ou aux menuets de Marie-Antoinette. Ces exercices sentaient le moyen âge. On sait qu'Henri II mourut des suites d'une blessure reçue dans une joute. Quant au cardinal Farnèse, il ne dédaigna pas d'exécuter devant Catherine de Médicis la « gaillarde », cette danse aux vives allures, pleine de gestes, qui se rapprochait de la « romanesca. » Trente ans après, la reine se souvenait des applaudissements qu'il avait recueillis.

Les plaisirs de cette cour galante n'étaient pas pour choquer un prélat humaniste né sous le règne de Léon X. Il se plaisait lui-même aux aventures les moins canoniques et employait souvent, pour s'en expliquer, des expressions dignes de Rabelais. On remarquait, d'ailleurs, au Louvre, je ne sais quoi qui rappelait Florence, avec la légèreté française en plus. Hommes et femmes faisaient profession d'adorer ce qui flattait les yeux et le goût ; les costumes, d'une élégance avantageuse, étaient aussi variés, aussi pimpants que ceux des Espagnols paraissaient uniformes et lugubres. L'art composite qui régnait sur les bords de la Seine et de la Loire produisait des œuvres charmantes, compliquées, subtiles, d'une grâce qu'il est plus facile de louer que d'imiter. Tous les courtisans en raffolaient.

Le mariage d'Orazio et de Diane, prévu depuis si longtemps, fut célébré à Paris, le 13 février 1553. Henri II, mû par l'amour que lui inspirait une fille faite à son image et par l'estime dont il entourait les Farnèse, se montra d'une générosité royale. Il prit l'entretien des époux à sa charge ; il libéra les héritiers de Paul III d'une partie des engagements contractés par ce pontife. C'est ce dont fait foi le contrat passé, en présence du cardinal Alessandro et de deux officiers de finances, Martin de Troyes et André Blondet, par Germain le Charron et François Frénicle, clercs et notaires du Roi, contrat revêtu du sceau de la prévôté de Paris, le 13 février 1552 (1).

(1) Bibliothèque du Musée Condé, au château de Chantilly, Copie du contrat de mariage de Diane de France avec le duc de Castro Farnaise.

Doué des qualités chevaleresques qui distinguaient la noblesse française et soldat dans l'âme comme ses ancêtres, Orazio semblait appelé à la plus brillante carrière. Un destin jaloux l'empêcha de réaliser les espérances que son caractère et ses premières actions donnaient au Roi et à ses frères. Il se trouvait, pendant l'été de 1553, à Hesdin, petite ville de frontière, en Artois, quand Emmanuel-Philibert de Savoie en entreprit le siège pour l'empereur. La place étant incapable de soutenir une attaque en règle, on traitait de la reddition, lorsqu'un prêtre mit le feu à une mine. On crut de part et d'autre à une trahison et on en vint aux mains. Le duc de Castro reçut dans cet engagement une arquebusade qui le tua sur le coup, le mardi 18 juillet, cinq mois et cinq jours après son mariage.

« Le Roi, Diane épouse d'Horace, toute la France et toute l'Italie regrettèrent ce jeune prince dont on avait conçu de grandes espérances et qu'un sort funeste venait de précipiter du lit nuptial dans l'horreur du tombeau. » L'historien de Thou qui trace ces lignes, n'exagère pas (1). Scévole de Sainte-Marthe, Dupleix, Jean de Bussières s'expriment en des termes non moins flatteurs. Le poète Joachim Du Bellay se fit l'interprète des regrets universels dans une longue complainte (2). Les Farnèse et leurs amis furent remplis « de douleur et de confusion », comme le dit Caro dans une de ses lettres familières. Sa mère, Girolama Orsini,

A qui par droit de nature
Tu devois fermer les yeux,

dit encore Du Bellay en s'adressant à Orazio, fut douloureusement frappée. Des deux cardinaux, Sant'Angelo, tout éloigné qu'il fût, ne versa pas les larmes les moins amères, lui qui, à la mort de Paul III n'avait pas craint de prendre ouvertement le parti de son plus jeune frère contre les prétentions exorbitantes d'Ottavio.

La mort d'Orazio tranchait le lien solide qui attachait les

(1) Histoire de son temps, trad. Desfontaines et Lebeau, 1734, livre XII.

(2) Ch. Marty et Laveaux, Œuvres françaises de Ioachim Du Bellay, Complainte sur la mort du duc Horace Farnaize.

Farnèse au Roi, leur libérateur déclaré, tandis que, par Marguerite d'Autriche, les parents de Paul III demeuraient unis à l'empereur qui les combattait. Orazio vivant, les Farnèse n'auraient jamais consenti à rompre en visière à Henri II. Ce prince éclata, dit-on, en sanglots, lorsqu'il essaya d'exprimer au cardinal Farnèse la douleur qu'il éprouvait.

Cependant « l'espouse dolente » restait veuve à quinze ans. Plus tard, le Roi lui donna un second mari en la personne d'un chevalier vaillant, très noble, mais déloyal, François de Montmorency, fils aîné du connétable, qui, marié secrètement à Jeanne de Piennes, fille d'honneur de la Reine, eut le triste courage, pour obéir aux vues ambitieuses de son père, de renier un engagement pris librement devant Dieu et valable selon la loi canonique observée avant la promulgation du Concile de Trente. François, après avoir confessé à son père qu'il y avait eu « approche charnelle et consumation », osa plaider à Rome la dissolution de son mariage, sous prétexte qu'il était clandestin et dépourvu du consentement des parents. Bien que soutenu par les agents du Roi auprès d'un pape favorable à la France, il ne put rien obtenir. Les cardinaux, dans le consistoire, se prononcèrent pour le défenseur du lien et pour Jeanne de Piennes qui, tout enfermée qu'elle fût au couvent des Filles-Dieu, persistait à défendre ses droits de femme légitime. Il fallut recourir au mensonge et à la trahison pour obtenir son désistement. François épousa la veuve d'Orazio, fit mauvais ménage avec elle et mourut d'apoplexie en 1579, sans laisser de postérité. Diane lui survécut quarante ans. Quant à Jeanne de Piennes, sa beauté lui fit trouver un mari en Florimond Robertet, baron d'Alluye, conseiller d'État (1).

Henri II écrivit à Ottavio une lettre où, à ses condoléances, il joignait l'expression du désir qu'il entretenait de reporter son affection sur le jeune Alexandre, fils unique du duc de Parme et héritier présomptif du duché. Le Roi venait d'envoyer le collier de l'ordre de Saint-Michel au mari de Marguerite d'Autriche ; il l'avait déjà invité à sa cour. Ottavio, qui héritait de

(1) Bon de Ruble, *François de Montmorency, gouverneur de Paris et de l'Ile-de-France* (Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France, t. VI, 1879).

Castro sans que ses finances fussent en meilleur état, jugea le moment venu de passer les monts. Son frère le cardinal avait obtenu l'évêché de Cahors et dix-huit mille livres de rente ; la perspective d'avantages pécuniaires à recueillir hantait le duc de Parme. Il s'éloigna de ses États le 20 décembre sans avertir personne et, éludant la surveillance des impériaux, il parvint sans encombre au but de son voyage. Ottavio ne possédait qu'un petit nombre des qualités qui faisaient aimer son plus jeune frère, mais il était brave à la guerre et savait conduire une armée ; c'en était assez pour capter la confiance du Roi. Ce monarque, écrit Contarini au doge de Venise, « est d'une bonté naturelle si reconnue qu'il n'y a point à lui opposer à cet égard un autre prince, encore même qu'on remonte à beaucoup d'années », et un peu plus loin, il ajoute en forme de conclusion : « Sa Majesté est magnanime. » Si le Valois avait eu l'œil aussi perçant que le cœur bien placé, il aurait eu tôt fait de découvrir l'impudente fourberie qui formait le fond du caractère du duc de Parme. Ottavio fit étalage de son dévouement, profita de son séjour en prince galant et ami des fêtes, mais quand il partit le 15 février suivant, il n'avait pas réalisé de tout point les espérances qui l'avaient attiré dans le Royaume.

Le cardinal partageait son temps entre sa légation d'Avignon et la cour, mais c'était à la cour qu'il donnait la préférence. Il avait conquis la sympathie générale. A trente-quatre ans, il y brillait plutôt comme un grand seigneur que comme un dignitaire de la curie romaine. Ses démarches ne semblaient pas de nature à ramener au bercail les calvinistes austères. Il plaisait par ses défauts autant que par ses qualités à une cour légère et galante, étant lui-même aussi léger et d'humeur aussi galante qu'homme de ce monde. Quelque dix ans plus tôt, il empruntait à la muse de Casa des sonnets propres à lui gagner le cœur d'une dame de la maison Colonna. Pour une certaine Camilla, il faisait venir de Venise une chaîne d'or ; il laissa voir à Bianchetti, en ouvrant la boîte, une « sotte joie », tant ce joyau lui présageait de doux transports.

Farnèse n'eut pas de peine à gagner les bonnes grâces du Roi. Il faisait profession d'avoir le cœur français et il était « français » au

même titre que Paul III et Pier Luigi. Les traditions guelfes de sa famille l'éloignaient de tout ce qui rappelait les prétentions de l'Empire sur l'Italie. Il entourait Henri II de prévenances. Sur son ordre, le Grechetto grava en creux le portrait de ce prince dans une cornaline, ce qui produisit, selon Vasari, « une des plus belles intailles modernes qui aient été vues. » Le Roi se montra aussi sensible à ce présent qu'à la « canzone » d'Annibal Caro, composée probablement en 1553, à l'instigation du cardinal, canzone qui commence par ce vers :

Venite à l'ombra de' gran gigli d'oro,

d'autant plus que la longue querelle qu'elle suscita entre l'auteur et Castelvetro la rendait populaire en Italie et célèbre au dehors.

Henri II ne se laissait pas facilement vaincre sur ce terrain. Il traitait son hôte en ami. Il le fit siéger plusieurs fois au Conseil. Farnèse éprouva la satisfaction de voir jouer sous ses yeux les ressorts de la politique française ; son optimisme lui persuada sans doute qu'il en avait surpris le secret. Ce fut, au contraire, l'inconsistance de son caractère qui fut percée à jour. Les ministres du Roi révéraient d'abord en lui l'ancien secrétaire d'État de Paul III ; après l'avoir pratiqué, ils se bornèrent à le considérer comme le chef d'une faction appelée à donner bientôt un pape à l'Église.

Le cardinal faisait de son mieux pour se rendre agréable à la cour. Pour le connétable, il fit exécuter par des artistes romains une cheminée monumentale, sachant qu'auprès de Montmorency, les grands cadeaux entretenaient l'amitié. Il fit mettre plus d'une fois les maisons que les Farnèse possédaient à Rome à la disposition des ambassadeurs du Roi près le Saint-Siège. Dès l'été de 1552, le bruit courait que M. de Termes allait habiter le palais de San Giorgio. A Parme, Marguerite d'Autriche engagea M. de Lansac à descendre au palais Farnèse de Rome et à y installer son ambassade. Lansac accepta, mais il reconnut sur place que l'appartement ne pouvait lui convenir ; les pièces étaient en petit nombre et la maison ouverte. C'est la première fois, ce semble, qu'un représentant de la France fut sur le point de s'installer au palais Farnèse. Quant au cardinal Du Bellay, il trouva au

palais de la Chancellerie une hospitalité magnifique ; Alessandro avait donné l'ordre que rien ne fût épargné pour contenter un hôte aussi important (1).

Jules III ayant exprimé à plusieurs reprises le désir de voir le cardinal reprendre son rang dans la Curie, celui-ci prit congé du Roi le 24 juin 1554. Aussi bien la faveur dont jouissaient les Farnèse allait-elle diminuant depuis la mort d'Orazio. On se fera toutefois une idée de la situation qu'avait son frère ainé à la cour et des regrets qu'il laissa en lisant une lettre que lui écrivit le 4 octobre 1584, l'abbé de Plainpied, lettre dont je détache ce passage : « Vous ne sçauriez croire comme vostre lettre fut bien venue de la reine mère du Roy, ma maîtresse, laquelle, en deux repas, ne me parla onques d'autre chose que de vostre grandeur, dignité, splendeur, richesse, générosité, de voz bonheurs et felicitez, de vostre heureux aage, de vos belles legations et charges en la chrestienté... Mais un autre jour, elle ne parla synon de l'amytié que vous portoit le Roy Henry, son seigneur et mary, et de la familiarité dont il traictoit avec vous, et de la bonne grâce qu'aviez à la court, tantôt près la personne de Sa Majesté et par intermission des affaires all'endroyct des Dames de ce temps-là et de bonnes maisons et que vous aymiez et qui vous aimoient. Et vous asseure, Monseigneur, que la Reine les nomma par nom et prénom. »

Est-ce le regret d'un passé lointain ou la comparaison entre la sérénité relative de cette époque avec les soucis qui l'assiégèrent depuis, qui dictait ce langage à Catherine de Médicis ? Elle se reportait avec complaisance au temps où le cardinal italien égayait par ses propos le cercle intime où elle régnait. Aussi bien fut-ce au milieu des « filles demoiselles » de cette princesse que Farnèse semble avoir obtenu les succès les plus sensibles à son amour-propre. Tout le monde parlait toscan à la cour de France sous les derniers Valois ; l'étude de cette langue faisait partie de l'éducation des « honnestes dames » aussi bien que des courtisans. Farnèse pouvait donc déployer son éloquence sans se heur-

(1) Pour tout ce qui touche au séjour des personnages français sous le toit des Farnèse, à cette époque, il convient de lire l'étude de M. Romier déjà citée : *Les premiers représentants de la France au Palais Farnèse.*

ter aux pièges d'un idiome étranger. Parmi les filles d'honneur, il y en avait de charmantes, telle Jeanne de Piennes qui aurait été duchesse de Montmorency si son mari ne l'avait pas lâchement abandonnée.

Une lettre que Jean de Caravac, abbé d'Hautviller, adresse au cardinal Farnèse, d'Anet, le 4 décembre 1555, est remplie de détails charmants sur ces relations. En voici quelques passages:

« La lettre que dernièrement m'avez escrite me fust arrachée des mains par mes damoyselles lesquelles lirent elles-mesmes les recommandacions que vous me comandiez que je leur fisse et fust portée la dicte letre et baillée à Madame... Madamoyselle de Pierre est fort marrye que vous n'estes pas à Bloys ceste hiver pour dancer à ces nopces ; si vous estes Pape, elle vous fera parrin de son premier fils qu'elle aura affin que vous luy doniez congé de manger la chair. Madamoyselle de Chassencourt dict que si vous ne vous hastez de venir bientost, vous trouverez vostre madamoyselle mariée. Touttes deux et madamoyselle de Vernon et de Warty vous remercient bien humblement de la souvenance que vous havés delles. Et appres s'estre tres humblement recommandées à votre bonne grâce, elles vous mandent que à votre retour vous les trouverez en votre endroict comme vous les laysastes, mays quelles pencent bien ne vous revoir pas tel comme vous en alastes, car elles ont entendu que vous serez en bien grand peine pour pouvoir fayre bone mine ; toutesfois esperant que vous changerés d'opinion, elles se delibèrent de vous fayre aussi bone chère que auparavant. Monseigneur, si je les vouloys croyre, je n'acheveroys jamays ceste letre et Vilandry s'en yroit sans elle (1). »

Lorsque le cardinal Farnèse prit congé du Roi, dans les derniers

(1) Archives de Naples, Farnesiane, fasc. 739, lettera 4. Année 1555. Le signataire est Jean de Caravac, surnommé de La Vigne, abbé d'Hautviller dans le diocèse de Reims, qui devint ambassadeur de Henri II à Constantinople et mourut à Raguse en 1555 (*Gallia Christiana*, IX, 257).

Les demoiselles de Catherine citées dans cette lettre sont : Claude de Pierres, dame de Marigny, Françoise de Warty, dame de Piquigny, et Anne de Vernon, dame de Brou. Voir les reçus de payement signés par ces dames (Bibl. Nat. Fr. 23944, f. 75, 103 et 106). Je n'ai pu identifier la personne désignée dans la lettre de la Vigne sous le nom de mademoiselle de Chassecourt.

jours du mois de juin 1554, la trève entre la France, le pape et Parme venait d'être renouvelée (1). Alessandro s'arrêta quelques jours dans le duché de Castro ; il y embrassa sa mère et se trouva le 25 juillet en face des murs d'Honorius. Toute sa maison, toutes les créatures de Paul III restées fidèles à son petit-fils, l'accueillirent avec de grandes démonstrations de joie.

Le palais de San Giorgio, pendant son absence, n'avait pas fermé ses portes. N'était-ce pas le siège de la Chancellerie pontificale ? Les bureaux ne cessèrent pas un jour d'enregistrer les décisions prises en consistoire et d'expédier les bulles. L'année 1553 y avait amené des hôtes illustres : d'abord le duc d'Urbino, mari de Vittoria Farnèse, puis le duc de Parme qui reçut le dimanche 22 mai, des mains de Jules III, le bâton de capitaine général des troupes pontificales (2). Ce prince dîna, après la cérémonie, avec le chef de l'Église, mais il s'abstint de parcourir la ville. Le lendemain, il réunit dans un banquet, à la Cancelleria, les seigneurs romains et les officiers placés sous ses ordres. Son départ permit de préparer le grand appartement pour le cardinal Du Bellay qui en arrivant, le jeudi 22 juin, descendit au palais de Paul III (3). Jean Du Bellay, ancien ministre de François Ier, évêque de Paris, moins goûté de Henri II, avait pris le parti d'exercer les fonctions attachées à son rang de cardinal évêque, sans cesser de rendre à son roi et à son pays les services d'un agent officieux. C'était un seigneur bien renté, libéral, ami du faste, négociateur avisé, mais pénétré de son importance. Il rimait à à l'occasion, sans que sa muse rivalisât avec celle de son neveu à la mode de Bretagne, Joachim Du Bellay, le poète de la Pléiade, qu'il emmena avec lui par delà les monts.

Jean Du Bellay se montra fort sensible aux « courtoisies et honnestetez » dont il fut l'objet, à son arrivée, de la part des

(1) Ribier, *op. cit.*, Le Roi, écrivant le 6 juin 1554, au cardinal Du Bellay et à M. de Lansac, dit : « ... le cardinal Farnèse, lequel partira dedans deux ou trois jours. »

(2) Arch. de Naples, Cart. Farn. fascio 752, lett. T. Lettres de Curzio Frangipane au cardinal Farnèse, Rome ; 6 mai et 25 mai 1553.

(3) « Mons. Illo di Bellai arrivò qui giovedi e dismonto al Palazzo nuovo. » (Lettre de V. Buoncapmi a Ottavio Farnèse rapportée par M. Romier, *op. cit.*

agents farnésiens ; il en remercia le vice-chancelier dans une lettre pleine de gratitude. Le palais des Farnèse n'offrait pas les avantages d'une maison montée : le cardinal français n'y fit qu'une courte halte. Le 10 juillet, il était déjà établi au palais de San Giorgio où Lansac avait également reçu l'hospitalité. Le vaste édifice, qui rappelle à la fois le nom de Raphaël Riario et celui de Bramante, pouvait à la rigueur contenir deux petites cours. Du Bellay, voyageant avec ses tapisseries et ses meubles, se trouva installé en quelques jours ; Lansac, au contraire, demanda et obtint qu'on déployât pour lui les « arazzi » de Farnèse. Louis de Saint-Gelais, seigneur de Lansac, appartenait à une vieille famille du Poitou. Il devait avoir l'éloquence persuasive, car Joachim Du Bellay lui adresse ces vers familiers :

Bien malade est l'estomac,
O Lansac,
Lansac, l'honneur de Sainctonge,
Lequel ne peut avaller
Ton parler.

Joachim, alors âgé de vingt-huit ans, apportait à Rome, avec le germe d'une surdité précoce, plus de mélancolie que de gaîté, plus d'inclination à la satire qu'à l'enthousiasme. Son esprit, formé par l'éducation classique, plein de vénération pour l'antiquité, ne voyait dans la ville des papes que la caricature de la splendide cité des Césars :

Nouveau venu qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois.....

Il regrettait la douce France, l'Anjou, la société de Ronsard, la protection de la duchesse de Berry, « l'unique Marguerite », et ses « regrets » furent la source de ce qu'il y a de plus gracieux et de plus sincère dans son œuvre poétique. Les édifices de la Rome moderne n'exercèrent aucun pouvoir sur son âme. Les folies du carnaval, les combats de taureaux où l'on voit « cinquante picquiers affronter l'audace » de l'animal furieux, la rue où triomphent les courtisanes à la mode, excitent sa verve satirique, sans l'intéresser. Il lui fallut l'amour de Faustine, de sa « Colombelle », comme il disait, pour triompher de son amertume et dissiper son humeur noire. Il regretta Rome quand il l'eut quittée. Qui sait si

son ombre plaintive ne vient pas errer quelquefois dans les ruelles lépreuses qui n'ont guère changé depuis son temps, aux alentours du Campo de' Fiori et de S. Stefano *in Pescinola ?*

La présence d'un aussi grand nombre d'étrangers au palais de San Giorgio ne laissait pas d'incommoder les familiers de Farnèse. Annibal Caro dut quitter sa chambre et se réfugier dans celle de Gherardini qui avait suivi le cardinal en France. Il faut entendre l'auteur de la « canzone » en l'honneur des lis d'or pester contre les Français de Jean Du Bellay et contre Du Bellay lui-même qu'il traite de *cervel vitriuolo,* — cerveau imbibé de vitriol, — en raison de ses procédés arbitraires. On peut juger de sa joie quand il vit déguerpir ces damnés *forestieri,* dans la soirée du 17 novembre.

Avant de quitter le royaume, Alessandro avait supplié Henri II de lui confier, en l'absence du cardinal de Ferrare, « la superintendance générale de ses affaires de par delà. » Il exprimait en même temps le désir que les ministres de Sa Majesté n'eussent pas de secrets pour lui et qu'on le consultât sur toutes choses. Le Roi, tout en trouvant « cette requeste assez légère et estrange », ne jugea pas à propos de la repousser, de peur de provoquer « un soudain despit. » Il invitait, en conséquence, Du Bellay et Lansac à « luy donner autant de vent et de fumée qu'il en sçauroit avaller » et les prévenait qu'il joindrait, le cas échéant, des notes confidentielles aux dépêches, de façon que celles-ci pussent être impunément communiquées à l'entreprenant cardinal.

Cette lettre, qui jette une lumière si vive sur le carac re du vice-chancelier, ne surprit pas autrement les agents du Roi à Rome. « La bonté de sa nature », répondit un peu ironiquement Du Bellay, « le rend facile au flux de sa langue ; le premier venu qui le prendra bien à propos lui tirera les vers du nez. » Le cardinal Jean considérait d'autre part qu'en prenant de telles initiatives, Farnèse ne pouvait que susciter des jalousies et des suspicions préjudiciables à la réalisation de ses projets ambitieux (1).

Notre cardinal remit, le 29 juillet, entre les mains de Jules III, les lettres du roi de France. Le pontife, tout en lui exprimant son

(1) Ribier, *op. cit.*; Mémoire de Du Bellay au Roi, 22 juillet 1554.

plaisir de le revoir, lui fit observer qu'il y avait quelque imprudence de sa part à se déclarer contre le puissant empereur dont dépendait le sort de Plaisance. Farnèse répondit « qu'estant d'un seul cœur », son honneur lui commandait de servir le prince auquel sa famille avait tant d'obligation (1). Ces répliques n'avançaient pas les affaires. Jules III cherchait à surprendre les secrets du cardinal tout en restant sur la réserve. Alessandro s'était fait fort de rattacher le duc de Florence à l'alliance française, mais Cosme unissait alors ses troupes à l'armée impériale contre les Siennois. La défaite essuyée par Pietro Strozzi à Lucignano mettait Sienne en fâcheuse posture. Farnèse comprit que dans ces conditions, il ne pouvait plus être question de ramener le Médicis (2). Sa mission avait échoué.

Il se trouvait dans le Comtat, prêt à rejoindre la cour de France, conformément à un avis de Montmorency (3), lorsqu'un courrier lui annonça que Jules III était mort le 29 avril 1555. Il courut à Rome, en maudissant sa mauvaise étoile qui lui faisait courir la poste alors que le Collège délibérait. Les ministres de de Henri II mettaient en avant Hippolyte d'Este et Du Bellay, sans se rendre compte de la vanité d'une pareille politique. D'ordre du Roi, ils donnaient l'exclusion à Cervini, appelé le cardinal de Santa Croce. Cependant Ranuccio Farnèse et son cousin Sforza, unis dans un but de commune défense, patronnaient énergiquement la candidature de Cervini. Les indépendants, mûs par le désir de donner à l'Église un défenseur autorisé, penchaient également en faveur de ce cardinal. Afin d'écarter une fois pour toutes les créatures du roi de France, les Espagnols, sacrifiant opportunément leurs candidats, se prononcèrent pour l'ancien précepteur des Farnèse. C'en était assez pour assurer l'élection de Cervini : son nom sortit victorieusement de l'urne le 10 avril.

C'était la simplicité évangélique qui s'asseyait avec lui sur la chaire de l'Apôtre. Son érudition, sa connaissance approfondie

(1) Ribier, *op. cit.*, Le card. Farnèse au Roi, juillet et 23 août 1554.
(2) Caro, *Lettere*, al Cavalier Tiburzio, s. d.
(3) *Ibid.*, al duca Ottavio, s. d. Il ressort de cette lettre qu'Alessandro arriva le 15 avril à Rome, cinq jours après l'élection.

des problèmes qui agitaient la chrétienté, son ardent désir de les résoudre avec le concours des Pères du Concile, semblaient le présage d'une réforme efficace de tous les abus. A l'exemple d'Adrien VI, il conserva au sommet de la hiérarchie le nom que ses parents lui avaient imposé au baptême : on l'appela Marcel II. Il se fit couronner sans pompe extérieure, le lendemain de son élection, afin d'épargner au trésor public vingt mille écus (1). Ses parents ne reçurent pas la permission de s'établir à la cour ; avec lui, le népotisme semblait condamné.

« Estant Monseigneur Farnèse arrivé icy, le Pape luy a offert de luy bailler entre les mains l'entier maniement des affaires du Papat, comme il avoit du temps du Pape Paul », écrit un agent. Farnèse refusa ce dangereux honneur : il lui suffisait de se savoir tout-puissant. Animé du plus pur zèle religieux, Marcel II annonça son intention de rester, comme le pape Paul, neutre entre les puissances séculières, sauf en ce qui concernait la restitution de Plaisance au duc Ottavio, vassal du Saint-Siège (2).

Que serait-il advenu si ce pape de cinquante-quatre ans n'était pas mort après vingt-et-un jours de règne ? Il est impossible de le dire. Tout au plus peut-on reconnaître avec les contemporains que le 30 avril 1556 doit être rangé par les amis de l'Église au nombre des dates néfastes, puisqu'il vit s'éteindre prématurément un juste couronné. « Sire », écrivait le sieur d'Avanson à Henri II, « la Chrestienté a fait une grande perte au feu pape Marcel et par conséquent Vostre Majesté y a pareillement perdu (3). » Cette catastrophe inopinée frappait encore plus rudement la maison de Paul III et en particulier le cardinal Alessandro.

Les cardinaux s'enfermèrent une seconde fois dans la « prison » qu'ils venaient à peine de quitter. Les mêmes acteurs, ou peu s'en faut, prirent part aux mêmes délibérations, mais cette fois, Farnèse dirigeait les créatures de Paul III. Il aspirait à la succession de son ancien précepteur. Du Bellay, qui nous fournit cette assurance, visait également la tiare dont il se croyait digne. Pas plus que dans le conclave précédent, ces deux serviteurs de la

(1) Ribier, *op. cit.*, D'Avanson au Roi, 13 avril 1555.
(2) *Ibid.*, Le sieur de Villandry au Roi, 22 avril 1555.
(3) *Ibid.*, D'Avanson au Roi, 4 mai 1555.

France n'avaient de chances sérieuses. Alessandro fut le premier à s'apercevoir qu'à poursuivre un objet aussi fugitif, il risquait de compromettre son influence. Aussi bien y avait-il dans le conclave un parti qui se préoccupait avant tout d'élire un pape capable de conduire d'une main ferme la barque de Saint-Pierre. A ce point de vue, le cardinal anglais, Reginald Pole, avec l'appui des cardinaux français, semblait devoir recueillir un nombre suffisant de suffrages. A l'épreuve, cette candidature ne put se soutenir : le temps n'était plus où les Italiens consentaient à choisir un étranger pour maître.

Le capitaine de' Marchi raconte dans une de ses lettres qu'un courrier, parti à franc étrier de Ronciglione, se présenta certain jour aux portes de Parme avec la nouvelle que Farnèse était proclamé pape, ce qui fut ensuite démenti. La lettre de Marchi ne porte aucune date ; on ignore en conséquence de quel conclave il s'agit. Il y a pourtant des raisons de croire que l'anecdote se rapporte à l'élection qui suivit la mort de Marcel II ; elle atteste que les clients d'Alessandro s'attendaient d'un moment à l'autre à ce qu'il triomphât.

Il est avéré que perdant l'espoir d'élever Pole au pontificat, les Farnèse soutinrent de tout leur effort la candidature de Caraffa. Ce cardinal ne ressemblait à Marcel II et à Pole que par son attachement passionné à la cause de l'Église. Il devait son chapeau à Paul III, et les parents de ce pape, que l'expérience de Jules III n'avait pas suffisamment instruits, escomptaient sa reconnaissance. Les cardinaux de la curie le redoutaient; les impérialistes reconnaissaient un ennemi dans ce sujet de l'empereur. Guidascanio Sforza le combattait avec acharnement (1). Ce fut Caraffa pourtant qui triompha dans le scrutin du 23 mai. En souvenir de son bienfaiteur, il prit le nom de Paul IV. Sitôt installé au Vatican, le fondateur de l'ordre des Théatins se montra sous son vrai jour, d'une droiture de caractère irréprochable, mais dur, ainsi qu'il convenait à un organisateur de l'Inquisition, encore plus rigide que sévère, inflexible dans ses jugements, opiniâtre

(1) Pietro Nores, *Storia della guerra degli Spagnuoli contro Papa Paolo IV*.

dans ses décisions, aussi désintéressé qu'homme de ce monde, adversaire intransigeant de Charles-Quint, l'oppresseur de sa patrie, qu'il tenait pour responsable de tous les maux dont souffraient l'Église et la religion. A ce titre, le roi de France ne pouvait que se féliciter de l'élection.

Le successeur de Marcel II nourrissait cette conviction qu'un vieillard de soixante-dix-neuf ans, appelé par Dieu à régner, n'a pas un instant à perdre s'il veut réaliser ici-bas le rêve de sa vie. Sans l'ombre d'une hésitation, il dressa ses batteries en vue de purger l'Italie des Espagnols, comme si quarante ans n'étaient pas passés depuis la mort de Jules II. On aurait dit que l'âme du *pontefice terribile* s'était réincarnée en Pietro Caraffa.

L'heure semblait d'ailleurs bien choisie. Fatigué de poursuivre sans fin un objet insaisissable, Charles-Quint abandonnait les uns après les autres à son fils aîné les pays sur lesquels il régnait. N'est-il pas singulier et bien humain de voir ce prince, si jaloux de sauvegarder pendant son règne l'intégrité et les droits de l'Empire, en détacher de ses propres mains le duché de Milan pour le réunir à la couronne de Castille ? Après avoir flétri le népotisme des papes, il ne craignait pas de trahir, au profit de sa maison, son mandat d'empereur élu.

Tandis que Philippe recueillait un à un les États composant l'héritage paternel, Naples, Sienne, Milan, les Pays-Bas, l'Espagne et ses colonies, Paul IV cherchait dans les négociations le moyen de le disloquer (1). Il nouait les anneaux d'une ligue assez forte pour menacer la domination espagnole au Nord et au Sud de l'Italie. Il finit par signer avec le duc de Guise, qui se disait autorisé par Henri II, un traité secret. Le cardinal Farnèse avait de longues conférences avec le pape et son neveu. On calculait le nombre de soldats que pourrait fournir le duché de Castro. Ottavio, déjà éprouvé comme homme de guerre, devait prendre en qualité de gonfalonier le commandement des troupes pontificales et envahir le territoire de Sienne, pendant que Guidobaldo Della Rovere opérerait sur les confins du royaume de Naples.

(1) L'abdication de Charles-Quint eut lieu à Bruxelles le 25 octobre 1555. L'empereur se démit le 16 janvier 1556 des couronnes de Castille et d'Aragon. Il garda le sceptre impérial jusqu'en 1558.

C'était, on le voit, un plan de campagne en règle. Le cardinal Alessandro craignait seulement que le Très-Chrétien ne refusât à son frère la qualité de général en chef (1). D'Avanson vantait dans sa correspondance le crédit du duc de Parme « auquel Sa Sainteté dit se fier autant ou plus qu'en aucun autre, pour estre ledit duc tant affectionné à vostre service comme il est et, d'ailleurs, personnage si qualifié qu'il s'asseure que tous bons soldats, seigneurs et gentilshommes de ce pays le voudront volontiers suivre en tous endroits (2). »

On conçoit que Paul IV eût foi dans la cause qu'il défendait. Ayant vu Ottavio tenir en échec avec le seul concours de la France les armées coalisées de Charles-Quint et de Jules III, il ne doutait pas que le Saint-Siège, la France, Ferrare, Parme et Urbino ne vinssent à bout des forces espagnoles massées isolément dans la péninsule.

Cependant Guise avait conclu sans être muni de pleins pouvoirs. Il se produisit alors en France un de ces revirements si funestes en politique. Le connétable l'emportait dans les conseils sur les princes lorrains. Les idées pacifiques prévalaient momentanément. Une trève de cinq ans était signée, le 5 février 1555, entre la France et l'Espagne. Cet accord surprit le pape, mais ne le découragea pas. Les Farnèse, au contraire, en furent déconcertés. Ils se plaignirent que le Roi n'eût rien stipulé en leur faveur. Il semblait que tout fût remis en question. Le cardinal Alessandro constatait, à des signes non équivoques, que le pape ne lui accordait plus la même considération. Le crédit des Caraffa commençait à effacer le sien. Paul IV se croyait placé par sa magistrature, par l'austérité de toute sa vie et la hauteur de son intelligence, si fort au-dessus des autres hommes, qu'il ne devait rien à personne. S'il détenait la place de Pierre, c'est que Dieu le voulait ainsi. On conçoit la mortification de Farnèse en découvrant que celui qu'il avait élevé au rang suprême le confondait de plus en plus avec les autres cardinaux (3).

(1) A. Caro, *Lettere scritte a nome del Card. A. Farnese*. Au chevalier Trivulzio, 30 septembre 1555.
(2) Ribier, *op. cit.*, Le Sieur d'Avanson au Roi, 1er octobre 1555.
(3) Pallavicini, *op. cit.*, livre XII, chap. 20.

C'est à cette heure psychologique que la diplomatie espagnole crut devoir intervenir dans les affaires de la maison de Parme. L'hostilité persévérante du pape, les violences qu'il exerçait au préjudice de la maison Colonna, les intrigues du cardinal Caraffa en vue d'amener le roi de France à rompre la trève de Vaucelles, laissaient prévoir une reprise des hostilités à bref délai. Il était naturel que Philippe II se préoccupât d'isoler le pontife et de changer, s'il se pouvait, ses adhérents en ennemis. Les avances de l'Espagne à la maison de Parme tendaient à ce but. La disgrâce de Ferdinand de Gonzague, supplanté par le duc d'Albe dans le gouvernement du Milanais, permettait au roi Catholique de faire parvenir aux Farnèse l'expression exacte de ses sentiments ; elle délivrait ceux-ci d'une crainte obsédante (1). La présence de Marguerite aux côtés de son mari autorisait d'autre part les ministres castillans à compter sur la coopération d'un auxiliaire actif et dévoué, du moment qu'il s'agissait de rapprocher Parme de Madrid.

Chargé de pressentir les intéressés, le duc d'Albe s'adressa d'abord au cardinal Alessandro, comme à un intermédiaire naturel. Il parla en son nom personnel, mais avec une autorité qui décelait le confident de Philippe. Farnèse écoutait, répondait, discutait et finalement avisait le duc de Parme de ce qu'il avait appris ; à Ottavio incombait, en sa qualité de principal intéressé, la responsabilité des décisions définitives. Le duc d'Albe exigeait le secret ; les Farnèse tenaient davantage encore à ce que nul ne perçât prématurément la trame de ces pourparlers.

Alessandro se demandait s'il ne convenait pas de mettre les ministres de Henri II au courant des négociations ou, tout au moins, de leur en toucher un mot, dans le but d'obtenir en temps

(1) Gonzague, accusé de vouloir se rendre indépendant à Milan et d'avoir engagé mal à propos la guerre de Parme, fut appelé à Bruxelles. Il se défendit habilement ; on le couvrit de fleurs. On lui offrit même une place prépondérante dans le Conseil, mais le duc d'Albe fut nommé vice-roi de Naples, gouverneur du Milanais et vicaire général en Italie. C'était pour Gonzague une disgrâce déguisée. Il refusa, partit pour l'Italie, mais revint mourir en Flandre, le 15 novembre 1567, à cinquante et un ans. Voir Gosellini, *Vita dell'Illustrissimo et Generosissimo S. Don Ferrando Gonzaga*, Venise, 1579.

opportun le consentement de ce monarque et l'approbation du souverain pontife. Le cardinal se croyait autorisé à formuler ces considérations, car il s'exposait personnellement à de graves préjudices, voire même à des périls assurés. Ces dangers, il convenait, croyait-il, d'en prévenir la soudaine explosion. Mais comment avertir la cour de France sans froisser, sans inquiéter l'Espagne? Un problème se posait, que toute la finesse du cardinal ne parvint pas à résoudre (1).

Les démarches du duc d'Albe aboutirent parce que le roi d'Espagne entendait les mener à bonne fin et que les Farnèse n'obéissaient, en dernière analyse, qu'aux suggestions de leur intérêt. On sait, par une lettre de Charles-Quint à Marguerite d'Autriche, que ce prince avait recommandé chaudement la duchesse de Parme à Philippe II (2). Le vieux César, dont les regards se portaient maintenant vers le ciel, se croyait tenu en conscience à la restitution de Plaisance. La tragédie dans laquelle Pier Luigi avait trouvé la mort ne laissait pas de hanter sa mémoire. Ses scrupules sont consignés dans son testament. Le nouveau roi d'Espagne pouvait-il refuser de donner satisfaction à un vœu exprimé aussi formellement ? Il le pouvait d'autant moins que la réconciliation avec les Farnèse s'accordait avec les fins de sa propre politique.

Les Farnèse n'étaient rien moins que désintéressés, et Ottavio, en digne fils de Pier Luigi, comptait pour rien les obligations que la reconnaissance impose aux âmes bien nées. Disons, sans autre digression, que ce prince trahit la cause du Roi Très-Chrétien aussitôt qu'elle cessa de lui paraître avantageuse. Sa défection effrontée est longtemps restée célèbre dans les chancelleries ; pendant tout le XVIe siècle, on la cita comme l'exemple même de l'ingratitude.

L'intervention amicale de Cosme de Médicis facilita la conclusion de l'accord. Le traité qui plaçait la maison Farnèse sous la protection de Philippe II porte la date du 15 septembre 1556. Le roi Catholique rendait à Ottavio les villes dont son père s'était

(1) A. Caro, *Lettere ecritte a nome del Cardinale A. Farnese*, Le cardinal à Ottavio, 15 avril 1556.
(2) Reumont, *Margherita d'Austria*.

saisi, se réservant seulement de conserver aussi longtemps qu'il le jugerait convenable, les citadelles de Plaisance et de Novare. On rendait aux autres Farnèse les biens, revenus et bénéfices dont ils avaient été dépouillés. Le petit Alexandre, héritier de la couronne ducale, allait à la cour d'Espagne pour y être élevé sous les yeux de son oncle (1). Une clause secrète spécifiait qu'Ottavio recevait Plaisance à titre de fief espagnol. Ainsi le petit-fils de Paul III ne rougissait pas de souscrire à la rupture du lien qui l'attachait à l'Église ; il annulait en son nom les droits de suzeraineté du Saint-Siège, si formellement établis par la bulle qui accordait à son père l'investiture du duché.

Le secret de ces négociations ne fut pas religieusement tenu. On ne saurait suspecter la discrétion des Espagnols. Le duc d'Albe imposait à son entourage aussi bien qu'à ses officiers une discipline exacte. Nul ne se fût permis une incartade. Le caractère d'Alessandro n'offre pas sous ce rapport les mêmes garanties. Son propre neveu lui reprocha plus tard, dans une correspondance confidentielle, de ne pas savoir « garder les secrets (2). » Ce qui est hors de doute, c'est que deux mois avant la conclusion de l'accord, le bruit courait à Rome qu'il était imminent. Le cardinal s'était déjà soustrait aux conséquences immédiates d'une indiscrétion ; plus heureux que son frère Ranuccio, il avait réussi, sous un motif plausible, à quitter la capitale (3).

L'ambassadeur de Venise écrit, dans un rapport du 18 juillet, qu'ayant appris le projet d'entente, il en avait entretenu Sant'Angelo et d'autres Farnèse, et que ceux-ci avaient montré une grande surprise ; puis il continue de la sorte : « Hier, au consistoire, en réponse à une question du pape, le cardinal a déclaré qu'il ne savait rien à ce sujet et qu'il ne le croyait pas. Sa Sainteté a dit « Assez ! que cela soit fait ou à faire, nous punirons tout le monde. » Ce à quoi Sant'Angelo a répondu qu'il ne pouvait commander ni

(1) Reumont, *Margherita d'Austria*.

(2) Pietro Fea, *Alessandro Farnese* (p. 4, note) mentionne les lettres adressées par le prince de Parme, Alexandre Farnèse, à son père, le duc Ottavio.

(3) Le cardinal Farnèse était encore à Parme le 13 mai, et peut-être encore le 2 juin. Ces tentatives d'évasion sont nettement établies dans la correspondance rédigée par A. Caro au nom de son patron.

au cardinal Farnèse ni au duc Ottavio, et que, quelque chose qui dût arriver, il n'avait pas à en souffrir ; et hier soir, il a envoyé un long compte rendu de ce discours au cardinal Farnèse, l'exhortant à quitter Parme, son séjour donnant naissance à tous ces bruits (1). »

Cinq semaines plus tard, Ranuccio informa le duc de Paliano, frère aîné du cardinal Caraffa, des intentions du roi d'Espagne sur Plaisance, en le priant de les porter à la connaissance du Souverain Pontife. Le duc se fit tirer l'oreille : il répugnait à se charger de cette commission désagréable : il connaissait son oncle. Par le fait, Paul IV « enragea au delà de toute mesure », mais il n'impliqua pas Ranuccio dans le crime de ses frères, en sorte que le pauvre cardinal, qui était « dans la détresse », reprit un peu d'assurance (2).

Environ trois semaines plus tard, le pape envoya quérir Ranuccio qui quitta le palais Farnèse avec la crainte de coucher le soir au Château Saint-Ange. Paul IV, tout à ses desseins contre l'Espagne, tenait à s'assurer du duché de Castro en guise de boulevard. Le cardinal n'exerçait aucune juridiction dans le petit État ; il le démontra sans peine à Sa Sainteté. Il promit, toutefois, de conseiller à sa mère et aux agents farnésiens de se conformer exactement aux injonctions qui leur viendraient de Rome (3). Le pape se tint pour satisfait. Visiblement, sa violence mystique désarmait devant la douceur et la piété du cardinal qui ne fut pas inquiété ; on se contenta de le retenir à Rome ; il répondait de la conduite de ses frères (4).

Paul IV avait mandé l'évêque de Pola en Lombardie avec la mission de sommer le duc de Parme de se soumettre aux ordres de son suzerain. En France, on ne se montrait pas moins outré de la volte-face opérée par Ottavio. « Le duc de Castro, son frère, n'eust pas faict ce coup », dit Brantôme. L'ambassadeur du roi à Venise, M. de Lodève, s'étonne que le duc de Parme n'ait pas

(1) *State Papers*, Bernardo Navagero au doge et au Sénat, 18 juillet 1556.
(2) *Ibid.*, 29 août 1556.
(3) *State Papers*, B. Navagero au doge et au Sénat, 12 septembre 1556.
(4) A. Caro, *Lettere scritte a nome del Card. A. Farnese*, 14 août 1557.

conclu de « traité double », pour « sauver la chèvre et les choux. » C'était connaître très bien le fils de Pier Luigi et très mal Philippe qui n'était pas prince à se laisser berner par un fourbe. Lodève déclare que si on demande au duc de Ferrare de molester les Farnèse, on le trouvera disposé à s'exécuter ; puis, il conseille de négocier avec Rome la confiscation du duché de Castro « qui est de trente mille écus de rente », de rappeler le cardinal Farnèse, et, sur son refus, de lui enlever la Chancellerie, ses bénéfices et « par adventure » le chapeau ; car, conclut le diplomate, « asseurez-vous que c'est luy qui a dressé toute cette partie (1). »

Le roi de France n'avait pas attendu ces conseils dictés par la colère autant que par la politique pour agir avec vigueur. Dès le 23 juillet, pressentant la défection du duc de Parme, l'ambassadeur de France à Rome et le cardinal Caraffa s'entendaient en vue d'une vacance du Siège toujours à craindre avec un vieillard de soixante-dix-neuf ans. Le roi s'engageait à maintenir le duc de Paliano dans ses domaines et de lui faire obtenir non seulement le duché de Castro, mais, pour peu que les circonstances le permissent, celui de Parme. Son fils irait en France pour y être élevé à la cour. Les Caraffa promettaient, de leur côté, de travailler de toutes leurs forces à l'agrandissement de Sa Majesté en Italie (2).

En France, le parti des Guise ne se tenait pas pour battu. Il s'évertuait à entraîner Henri II dans une nouvelle guerre. Montmorency éprouvait toutes sortes de peines à retenir un prince belliqueux pénétré de haine contre la maison d'Autriche. L'arrivée de Caraffa, envoyé ostensiblement pour transformer en paix perpétuelle la trêve de Vaucelles, ne tendait en réalité qu'à la rompre. Vainement le connétable traçait un sombre tableau des calamités que devait engendrer un conflit. Le Roi, qui avait refusé de ratifier le traité signé par le duc de Guise, quand il disposait de Parme, en souscrivit un semblable au moment où il constatait la trahison d'Ottavio. Caraffa, au nom du

(1) Ribier, *op. cit.*, M. de Lodève au Connétable, 28 octobre 1556.
(2) Ribier, *op. cit.*, Traité de compromis entre le card. Caraffa et l'ambassadeur de France pour se munir contre le Roy Philippe, advenant la mort du Pape, Rome, 23 juillet 1556.

Saint-Père, délia le monarque de l'obligation d'observer la foi jurée. Le duc de Guise reçut l'ordre de joindre ses troupes à celles du pape et du duc de Ferrare, en vue de disperser les Espagnols ; mais à peine la nouvelle de ces résolutions parvint-elle aux oreilles du duc d'Albe, qu'il envahit le territoire ecclésiastique.

L'ouverture des hostilités créait à Ottavio une situation embarrassante. Observer les règles de la neutralité, c'était encourir les reproches ou plutôt les menaces du roi d'Espagne ; arborer sa bannière équivalait à rompre avec le pape, son suzerain selon le droit. Afin de parer à ces inconvénients, il tenta de conserver les apparences de la correction, tout en fournissant sous main aux Espagnols des munitions et des subsistances. Mais Philippe II n'entendait pas de cette oreille. Il exigea que le Farnèse fît une déclaration publique et marchât sans différer contre Hercule d'Este (1).

La foudre tomba aux pieds du cardinal Alessandro. Il se voyait enveloppé dans ses propres filets. Connaissant le caractère violent, dominateur, intransigeant du pontife, il se demandait anxieusement à quels excès le porteraient sa propre colère et les avis intéressés de ses neveux quand il verrait le feudataire de l'Église lever l'étendard de la révolte.

Son éloignement de Rome lui avait déjà causé des désagréments. Les Farnèse possédaient de longue date au Transtévère une propriété qui, limitée d'un côté par le Tibre, de l'autre par le casino des Chigi, faisait face au grand palais de Paul III. Il y avait là une maison avec un jardin planté d'arbres centenaires. Ranuccio aimait à reposer sa vue sur ce massif épais de verdure. Or, au mois de juillet 1556, Paul IV avait appelé Camille Orsini et lui avait enjoint de mettre Rome à l'abri d'une insulte (2). Ce capitaine, sachant qu'il ne serait pas blâmé en haut lieu, n'hésita pas à sacrifier la propriété du cardinal à des considérations d'ordre stratégique. Alessandro fut atterré lorsqu'on lui apprit la destruction de sa maison et de son jardin. Il écrivit pour se plaindre de

(1) C'est Ardinghello, agent du cardinal Farnèse à la cour d'Espagne, qui lui apprit, dans une lettre du 27 juillet 1557, que Philippe II exigeait la déclaration (Caro, *Lettere scritte a nome di A. F*).

(2) *State Papers*, Navagero au doge, 18 juillet 1556.

cet acte de vandalisme au cardinal Pole, son ami, et Pole de lui répondre qu'il avait éprouvé plus de chagrin que si les arbres avaient été plantés de ses propres mains, car on n'en connaissait pas de plus hauts ni de plus majestueux dans les environs. Orsini avait de grandes obligations aux Farnèse. Lorsqu'il sut l'indignation du cardinal Alessandro, il lui envoya une lettre d'excuse (1). Le mal était sans remède ; l'argent ne pouvait le réparer. Il fallait cent ans pour laisser aux pins parasols et aux chênes verts le temps de repousser.

Mais qu'étaient ces soucis en comparaison des périls suspendus sur la maison rebelle ? Alessandro frémissait en pensant à son frère Ranuccio, l'otage qui pouvait d'un instant à l'autre devenir la victime expiatoire. Lui-même verrait ses palais et ses villas confisqués au profit des Caraffa, ses revenus et ses bénéfices saisis en France aussi bien qu'à Rome. Rien n'empêchait Paul IV de l'exclure du collège des Cardinaux (catastrophe suprême à ses yeux !) pour crime de haute trahison. On mettrait la main sur le duché de Castro et sur les vieux domaines de la famille, et qui sait si la protection de Philippe II réussirait à sauver Parme ? Il fallait s'attendre enfin à ce que la déclaration produisît dans les cours une impression défavorable et imprimât au blason des Farnèse un stigmate indélébile. Et le petit-fils de Paul III, le vice-chancelier de l'Église, le faiseur de papes, songeait que ces périls imminents, il les avait forgés de ses propres mains, d'un cœur léger et comme à plaisir !

Il n'eut pas de peine à se convaincre qu'aucune considération n'empêcherait Ottavio d'obtempérer à un ordre formel de Philippe II. Le duc de Parme avait de la décision dans le caractère et il se croyait à juste titre quelques talents militaires. Il ne lui déplaisait pas d'entrer en lice comme champion du plus puissant monarque que comptât alors la chrétienté. En désespoir de cause, Alessandro en appela donc à la générosité du roi Catholique, ou plutôt il tenta de lui démontrer qu'il y aurait injustice et même imprudence à compromettre non seulement une maison désormais unie à la sienne, mais deux cardinaux qui pouvaient lui

(1) *Ibid.*, Voir l'analyse que Gayangos donne d'une lettre de Pole à Farnèse.

rendre des services précieux dans les futurs conclaves (1). Cet appel, quelque pressant qu'il fût, n'obtint aucun succès. Le Conseil de Castille faisait profession de rester sourd aux arguments d'ordre sentimental ; il lui paraissait naturel que les Farnèse courussent les mêmes risques que la couronne d'Espagne. La chancellerie royale libella un manifeste qui fut consigné entre les mains d'Ottavio, avec ordre de le publier sans retard. Le duc ne souleva pas la moindre objection ; il obéit et fit mine d'attaquer le duc de Ferrare.

La nouvelle de ces démonstrations se répandit de tous côtés ; à Rome, elle mit le feu aux poudres. Le cardinal Caraffa, honteux d'avoir naguère écarté le duc de Guise des terres d'Ottavio, cria au scandale. Il posa une question catégorique à Sant'Angelo. Celui-ci reconnut que si le duc de Parme n'avait pas encore fait irruption sur le territoire de Ferrare, il se disposait à l'assaillir. Indigné, Caraffa cria que cette démarche signalerait la ruine totale de la maison Farnèse (2).

La situation de Ranuccio était affreuse. Il se sentait à la merci d'hommes passionnés qui avaient peut-être un intérêt personnel à le perdre. La fortune, qui se joue parfois des combinaisons humaines, le tira de ce mauvais pas. La journée de Saint-Quentin détruisit temporairement l'équilibre des puissances. Henri II perdait l'Italie parce qu'il n'opposait que des velléités d'énergie aux efforts persistants de son rival. Guise, rappelé en toute hâte, laissa les papalins aux prises avec les régiments espagnols. C'était une lutte inégale. L'approche du duc d'Albe plaçait la capitale dans la situation désespérée où elle se trouvait trente ans plus tôt, en 1527. Comme alors, des soldats venus d'Espagne menaçaient les murs de Bélisaire. Les Romains de cinquante ans, témoins des horreurs du sac, se répandaient en récits sinistres, en rapprochements tragiques, en lamentations. Leurs alarmes semaient l'épouvante dans chaque famille.

Il est bien rare que l'histoire se répète de point en point. Philippe II n'était pas plus Charles-Quint que le duc d'Albe un prince

(1) Ces arguments sont développés dans plusieurs lettres adressées par le cardinal à Ardinghello.

(2) *State Papers*, Navagero au doge, 2 septembre 1557.

d'Orange. Le roi et son général se piquaient d'être de bons catholiques. Ils auraient préféré la mort à l'idée seule de laisser profaner les reliques saintes et le lieu où reposait le corps des apôtres. Il leur suffisait de mettre le pontife suprême dans l'impossibilité de nuire à la couronne de Castille dans l'ordre temporel. Si impérieux qu'il se montrât d'ordinaire, Paul IV fut heureux de souscrire un accord que lui ménagea le camerlingue, un autre petit-fils de Paul III. Le duc d'Albe entra dans Rome en pénitent plutôt qu'en vainqueur et se prosterna humblement devant le vicaire de Jésus-Christ.

« Dieu nous a servis dans cette conclusion de la paix, mieux que nous ne méritions », écrit Alessandro à un de ses agents (1). Évidemment, en formulant ce jugement, le cardinal visait la politique effrontée du duc de Parme. Si on l'eût écouté, on aurait mieux ménagé « la chèvre et les choux. » Tout est bien qui finit bien, dit le proverbe. Tout finissait à souhait pour les Farnèse, car s'ils devenaient en quelque façon les hommes-liges du roi d'Espagne, le roi d'Espagne disposait dorénavant de l'Italie comme d'une province espagnole.

Sant'Angelo reprit dans la curie et au palais des Farnèse sa vie régulière de cardinal studieux, sans être assiégé par de troublantes inquiétudes. L'aîné jugea prudent de ne pas se réinstaller à la Chancellerie. Il lui restait à profiter des circonstances. Tirant de France bon an mal an vingt mille écus, il essaya de les sauver en calmant la légitime indignation du Henri II. Il écrivit au Roi, il écrivit aux cardinaux de Tournon et de Lorraine, pour expliquer, pour défendre sa conduite, rejetant sans hésitation sur son frère de Parme l'initiative et l'odieux de la défection (2). Il manda son secrétaire Fulvio Orsini auprès de M. de Selve, ambassadeur de Sa Majesté Très-Chrétienne, en le chargeant d'une mission analogue (3). Pendant ce temps, son agent Ardinghello faisait valoir aux yeux de Philippe le mérite d'une évolution à laquelle il avait pris une si large part. Ardinghello signala aux

(1) A. Caro, *Lettere scritte*, Le cardinal à Ardinghello, 8 septembre 1557.
(2) A. Caro, *Lettere scritte*, Le cardinal à Ardinghello, 8 septembre 1557.
(3) Ribier, *op. cit.*, Le sieur de Selve au roi, 6 octobre 1567.

ministres espagnols le séquestre mis en France sur les revenus de son maître et laissa entendre à mots couverts que la plus élémentaire équité engageait le roi Catholique à le dédommager (1).

Alessandro n'avait pas quitté Parme. Désirant se rendre à Venise, il se dirigea d'abord du côté de Plaisance où se trouvait sa belle-sœur, Marguerite d'Autriche ; mais, sachant que la moindre démarche suffisait à inquiéter Paul IV, il avait chargé Fulvio Orsini de mettre le pape au courant de ses projets. Bien lui en prit, car Paul IV déclara tout net que puisque le cardinal se proposait de quitter Parme, c'est à Rome qu'il devait se rendre. Avec le neveu, ce fut une autre chanson. Orsini reçut l'ordre de partir en toute hâte pour le Nord et d'avertir son maître que Caraffa désirait conférer avec lui. Farnèse ne connut pas plus tôt ces avis qu'il s'empressa de retourner à Parme (2).

Le ministre tout-puissant ne se déplaçait pas pour une bagatelle. Il était depuis quelque temps question d'un mariage entre sa nièce, la fille du duc de Paliano, et le fils unique du duc de Parme. Les Caraffa attachaient un grand prix à cette alliance. Ni Ottavio ni Marguerite d'Autriche ne se souciaient de se lier à la famille d'un pape octogénaire. Mais, de peur de provoquer une rupture, ils amusaient le pontife avec des paroles encourageantes et laissaient la négociation traîner en longueur. Ne fallait-il pas obtenir le consentement de Philippe II, auprès duquel le jeune prince jouait le rôle d'otage (3) ? Les Caraffa essayaient d'intimider le duc de Parme pour arriver à leurs fins. Des commissaires pontificaux percevaient des droits sur la viande dans le duché de Castro, au mépris des privilèges accordés par Paul III (4). Le cardinal de Sant'Angelo, dans ces pourparlers, servait d'intermédiaire.

Les soucis semblent parfois en susciter d'autres. Cosme de Médicis venait de découvrir une conspiration dirigée contre sa vie. Il crut trouver dans les pièces du procès la preuve que le duc de Parme correspondait secrètement avec les conjurés. Il en

(1) A. Caro, *Lettere scritte*, Le cardinal à Ardinghello, 7 octobre 1557.
(2) A. Caro, *Lettere scritte*, au cardinal de Tournon, Parme s. d.
(3) *Ibid.*, à Madame, 15 juillet 1558 et à Ottavio, s. d.
(4) *Ibid.*, au cardinal Caraffa.

vint même à accuser le cardinal Alessandro d'avoir connu ces sinistres desseins, alors qu'il recevait l'hospitalité du Palazzo Vecchio, et d'avoir perfidement gardé le silence. Il est bien difficile, à quatre siècles de distance, de se prononcer sur le bien ou sur le mal fondé de ces imputations. Le duc de Florence informa Philippe II des résultats de son enquête. Le roi Catholique ne tolérait pas de discordes parmi ses protégés. Il enjoignit au duc de Parme et à ses frères de se justifier ou, tout au moins, de protester publiquement de leur innocence. La férule du maître se faisait sentir de façon à rappeler aux princes italiens que c'était désormais en Espagne qu'il fallait prendre le mot d'ordre. Ottavio s'inclina de bonne grâce. Le cardinal Alessandro estimait que la pourpre romaine n'admettait pas de pareilles explications ; ses réserves ne furent pas admises, et il dut suivre l'exemple de son cadet (1).

Cependant un orage soudain éclatait à Rome. Paul IV, le pape intègre, le farouche réformateur, s'était laissé gouverner docilement par ses neveux au point de dépouiller les Colonna pour les enrichir. D'inexprimables iniquités avaient été commises au nom du chef de l'Église. Le pontificat de Paul IV ressemblait au règne d'un despote odieux ; lui seul ne s'en apercevait pas. Un jour vint pourtant où la rumeur publique franchit le seuil de son palais. Une lumière aveuglante le frappa soudain. Il voulut savoir, tout savoir. La vérité, l'affreuse vérité lui apparut comme la honte suprême. Ainsi, il avait suffi que ses neveux fissent profession de haine contre l'Espagne pour qu'il leur livrât la vigne du Seigneur ! Il sentit la soif ardente de réparer sur le champ ce qui n'était pas irréparable. Il dépouilla les Caraffa de leurs biens et les chassa de Rome. On prétend que le cardinal Farnèse tenta d'intervenir en leur faveur ; il s'attira cette foudroyante apostrophe : « Si Paul III avait exercé la même justice, votre père n'aurait pas été tué et mutilé dans les rues de Plaisance (2) ! »

(1) A. Caro, *Lettere scritte*. Au duc Ottavio, s. d. ; au grand duc de Toscane, s. d.

(2) Le cardinal Alessandro ne se trouvait pas alors à Rome. Voir sa correspondance.

Paul IV montra dès lors au grand jour son âme d'inquisiteur. Sans admettre d'observations, il rétablit la discipline ecclésiastique dans toute sa rigueur, plia les plus illustres cardinaux à l'accomplissement de leurs devoirs, puis il descendit gravement dans la tombe (1).

Dès que la nouvelle se répandit dans la ville, le peuple se souleva. La foule en furie envahit les palais de la famille Caraffa, le couvent de la Minerve, les prisons de l'Inquisition, et les saccagea. On mit en pièces la statue du pape. Le cardinal Caraffa dut chercher un asile dans l'enceinte du Vatican. Le camerlingue n'osa pas exposer en public la dépouille mortelle du pasteur suprême ; on l'enterra clandestinement (2). Ce fut, pendant une dizaine de jours, le désordre qui régna dans la ville. Des bandits promenaient la terreur en tous lieux. Pour quelques écus, on tuait un homme. Pendant ce temps, Marcantonio Colonna s'emparait de Paliano, l'ancien fief de sa famille, dont le pape défunt avait gratifié Giovanni Caraffa.

La cloche qui annonçait la fermeture du conclave se fit entendre le 5 septembre. On s'accordait à reconnaître que l'Église avait besoin d'un pape habile et ferme. « La puissance spirituelle du pontife est tellement affaiblie », écrit à cette époque Alvise Mocenigo, « que si on ne met pas les choses de la religion dans un meilleur état par le moyen d'un Concile convoqué sur l'ordre de tous les princes, on peut redouter avec raison de grands maux. » Les brigues ne s'en donnèrent pas moins carrière. Quatre factions se partageaient les électeurs : celles du roi Catholique, du roi Très-Chrétien, de Farnèse et de Caraffa. La diplomatie espa-

(1) Ribier, *op. cit.*, M. d'Angoulême, ambassadeur du roi, au Cardinal de Lorraine, 18 août 1559 : « Le pape est trépassé aujourd'huy environ les quatre heures après midy. »

(2) « Le corps du pape ne fut pas porté à Saint-Pierre, comme de coutume, mais en la chapelle de Sixte avec gardes, de peur qu'on ne lui fit outrage et puis, la nuit, enterré à Saint-Pierre avec deux cens harquebusiers. Je vous ay escrit comme ce peuple, outre les autres outrages, avoit brisé la statue dressée au feu Pape en Campidoglio : cela fut fait le mesme iour de sa Mort, et lui rompirent seulement le nez et un bras. Mais un iour après, par ordonnance et Decret public pris en leur conseil au dit Campidoglio, ils luy coupèrent la teste qui a esté roulée quelques iours par les rues et à la fin iettée en une Chiavicque. » Lettre de M. d'Angoulême au cardinal de Lorraine, 18 août 1559.

gnole montra dans cette conjoncture qu'elle méritait sa réputation. L'ambassadeur Vargas, tout à tour souple et hautain, insinuant et menaçant, mais toujours impénétrable, sut triompher de tous les obstacles et amener l'exaltation d'un sujet dévoué à son roi.

Les deux cardinaux Farnèse commandaient une troupe nombreuse, composée des créatures de Paul III. Alessandro ne posa pourtant pas sa candidature. Il savait que les Français lui feraient une opposition irréductible, sans qu'il fût assuré du concours des Espagnols. Il ne se trompait pas sur ce dernier point. La politique de Philippe II reposait sur un certain nombre d'axiomes immuables. Le duc d'Albe formule l'un d'eux dans une lettre qu'il adresse à son maître : « La règle générale est qu'un homme de grande maison ne convient pas, et elle est si générale qu'elle ne souffre pas d'exception (1). » Philippe voyait l'idéal du pape dans un vieillard circonspect, de médiocre envergure, sans initiative, et de naissance obscure. Ce n'est pas en faveur de Farnèse qu'il se serait départi de cette manière de voir : les palinodies de ce cardinal ne lui inspiraient aucune confiance.

L'industrie d'Alessandro se réduisit pendant longtemps à écarter Hercule de Gonzague du pontificat où il aspirait en s'appuyant sur le patronage du camerlingue, Guidascanio Sforza, protecteur des affaires d'Espagne. Les deux petits-fils de Paul III se combattaient avec acharnement. En réalité, les chances du cardinal de Mantoue étaient nulles, puisqu'il avait contre lui Caraffa et Farnèse, et que Philippe II, sans vouloir d'abord l'exclure officiellement, ordonnait à son représentant de lui barrer le chemin du pouvoir.

La lutte dura quatre mois, au grand scandale des catholiques. Enfin un nom parut devoir réunir les suffrages. Le cardinal Giovanangelo Medichino était un des candidats du roi d'Espagne. François II et Catherine de Médicis l'appréciaient également. Il était Milanais et le frère du marquis de Marignan, général illustre, qui avait épousé une sœur de Girolama Orsini. Créé cardinal par

(1) R. de Hinojosa, *Felipe II y el Conclave de* 1559 (Madrid, 1889), page 64. Cet ouvrage contient un excellent tableau du rôle joué par la diplomatie espagnole dans le conclave qui aboutit à l'élection de Pie IV.

Paul III, il avait adopté, comme son frère, le nom et les armes des Médicis. Le duc de Toscane, qui suivait les opérations du conclave, comme si l'avenir de sa maison dépendait de l'élection pontificale, fit jouer des ressorts secrets en faveur de Medichino. Farnèse ne pouvait qu'appuyer une créature de son grand-père. Guise et Caraffa proposèrent qu'on l'adorât, et les cardinaux, surpris, se laissèrent conduire à la chapelle Sixtine. Cet événement eut lieu le 24 décembre 1550. Le nouveau Pape se fit appeler Pie IV. Il avait soixante-deux ans, une santé délicate, de la douceur, de l'affabilité. A un pontife austère succédait un prince mondain, à qui revint pourtant le mérite de clôturer le Concile de Trente.

Un des premiers actes de Pie IV fut de conférer la pourpre au second fils du grand-duc de Toscane, Ferdinand de Médicis, « pour marquer son attachement au chef d'une illustre famille dont il n'était pas (1). » Cet acte d'ostentation accompli, il choisit pour premier ministre son neveu, Carlo Borromeo.

Quand Don Francisco de Vargas vint présenter ses hommages au nouveau pontife, il fit allusion à la restitution de Paliano aux Colonna. Pie IV risqua une timide objection qui lui valut cet avertissement : « qu'il fît attention que là où Sa Majesté avait mis la main, il ne fallait pas toucher (2). » Le roi d'Espagne reprenait vis-à-vis du pape l'arrogance des anciens empereurs.

Le changement de pontificat permettait aux cardinaux Farnèse de respirer librement. Ils sortaient honorablement du conclave, puisque l'élu devait la pourpre à Paul III. Il leur eût fallu quelque ingénuité, après les exemples de Jules III et de Paul IV, pour faire fond sur la gratitude de leur successeur. L'appui de Philippe leur offrait de plus sérieuses garanties. Rien ne les empêcherait plus à l'avenir de régler leur existence sur leurs goûts et l'état de leur fortune.

(1) De Thou, *Histoire de son temps*, livre XXVI.
(2) Doellinger, *Beitraege*, Vargas à Philippe II, 29 décembre 1559.

CHAPITRE XXII

LE TOMBEAU DE PAUL III A SAINT-PIERRE AU VATICAN

On sait que saint Pierre fut mis en croix sur la rive droite du Tibre. Les chrétiens, après la consommation du martyre, déposèrent le corps de l'apôtre au *mons Vaticanus*, dans un terrain que longeait la voie *Cornelia*. On enterra ses successeurs dans le même cimetière jusqu'à la moitié du second siècle. Puis, lorsque Constantin eut fait construire sur le lieu du supplice de Pierre, la grande basilique Vaticane, ce fut encore là que les papes aimèrent à être ensevelis. Aussi, lorsque Jules II et Bramante portèrent la main sur la vénérable métropole, quatre-vingt-douze pontifes reposaient-ils dans son enceinte.

Les tombes surgissaient de tous côtés, dans l'*atrium*, dans le vestibule, sous les nefs. Les plus anciennes étaient de simples pierres tumulaires, comme celle où on retrouva, sous le pontificat d'Urbain VIII, une inscription comportant ce seul mot : LINUS. Lin était le premier successeur de saint Pierre, le second pape. Puis venaient des sarcophages archaïques, sortes de coffres rustiques, privés d'ornements. Les ornements ne tardaient pas à paraître, sobres d'abord et timides, si j'ose dire, accompagnés de brèves inscriptions latines. C'était une innovation qui se produisait presque subrepticement, mais qui bientôt s'affirma.

Déjà, avant l'exil d'Avignon, on osait représenter le trépassé couché sur son tombeau, les mains jointes, dans les habits et avec les attributs de sa charge suprême, graves, recueillis, comme il convenait à des hommes qui quittaient la vie sans craindre la mort. Ce fut une grande audace quand, au-dessus du sarcophage, on dressa un baldaquin gothique sur de fines colonnettes torses incrustées de paillettes d'or et de fragments de porphyre. Les maîtres de l'art — les *marmorarii romani* — commencent à attacher leur nom à ces élégantes sépultures.

Avec Nicolas V, la Renaissance s'introduit à Rome. Dans le tombeau de Paul II, Mino da Fiesole et Giovanni Dalmata déployèrent leurs qualités éminentes et leurs talents opposés ; à la grâce de l'un se joignirent le mouvement et la vie qui caractérisent l'œuvre de l'autre. Les monuments consacrés par Antonio Pollaiuolo à Sixte IV et à Innocent VIII, tous deux en bronze, montrent le premier de ces papes couché, le second assis sur sa chaire. Bien que conçus selon les règles d'une ordonnance différente, ils se rapprochent par une exécution magistrale, non moins que par l'extrême richesse des motifs accessoires qui concourent à engendrer l'effet d'ensemble.

C'est peu après que Jules II conçut l'idée de se faire construire, avant sa mort, un tombeau qui surpassât ceux de ses prédécesseurs. Pour la réaliser, il appela Michel-Ange. Ces deux hommes s'attiraient par la grandeur démesurée de leurs aspirations ; ils se heurtaient aussi dans leurs mouvements impétueux. La communauté de leurs vues les lia d'abord étroitement. On était à mille lieues de la simplicité de Lin. Le monument rêvé par Michel-Ange, isolé de toutes parts, devait avoir trente pieds de haut sur une largeur de trente-six et une profondeur de vingt-quatre. Il affectait la forme d'un carré long. Le soubassement massif offrait des espaces compris entre des cariatides formant pilastres où se creusaient des niches occupées par des *Victoires ailées* foulant aux pieds les *Provinces conquises*. Des athlètes enchaînés se tordaient au pied des pilastres ; ils figuraient les sciences et les arts frappés par la mort du pape. Au-dessus, la chambre mortuaire supportée par quatre pieds-droits aux angles desquels reposaient des statues colossales, la *Vie active*, la *Vie contempla-*

tive, Moïse et *saint Paul.* On distinguait au sommet, selon Condivi, le pape soutenu par deux génies, descendant au tombeau. Une quantité prodigieuse de figures et d'ornements de marbre et de bronze achevaient de donner au tombeau un caractère de grandeur exceptionnelle. Personne, depuis la chute du paganisme antique, n'avait imaginé semblable appareil pour contenir la poussière humaine.

J'ai indiqué dans un précédent chapitre quel avortement attendait ce projet. Le voyageur rencontre aujourd'hui dans la froide église de San Pietro *in Vincoli,* adossé à la muraille, un monument de style baroque, d'ordonnance prétentieuse. En haut, un pape, accompagné de deux figures, ouvrages d'élèves qui ont travaillé sans enthousiasme d'après les dessins du maître. A considérer ce personnage coiffé de la tiare, écrasé entre deux piliers, l'idée ne vient pas qu'il s'agisse de ce terrible Jules II qui mettait le monde en émoi. Figure mesquine, elle semble porter la peine des déboires que le pape infligea au plus illustre de ses protégés. Les statues de l'étage inférieur sont dues au ciseau de Michel-Ange. A droite et à gauche, la *Vie active* et la *Vie contemplative.* Au centre, *Moïse,* que le sculpteur conçut et engendra dans la plénitude de sa virilité, le monument le plus précieux de la statuaire moderne, la seule création qui puisse entrer en parallèle avec les marbres antiques. Les autres attributs du tombeau, tel qu'il devait être, ou bien sont restés incréés ou bien ont été dispersés aux quatre vents. Le Bargello possède le *Génie Victorieux* ; au Louvre sont échus deux des *Esclaves* destinés à représenter les *Arts* et les *Sciences.* Quatre autres *Esclaves* à peine ébauchés languissent dans une grotte du jardin Boboli. Il suffit de regarder le *Moïse* pour regretter amèrement l'abandon du projet primitif.

Les cardinaux, après la mort de Paul III, décrétèrent que dix mille écus seraient consacrés à lui ériger une sépulture (1). Pareille somme devait être versée dans la caisse du banquier Bandinelli Sauli. Une commission, composée des cardinaux

(1) Ciaconius, *op. cit.*, tome III, p. 553 : « Ex mole Hadriani, Cardinalium decreto, post Pauli obitum, scuta decem mille desumpta ad hujus sepulchri fabricam. »

Maffei et Santa Fiora, des prélats Figliucci et Frangipane, reçut la mission de veiller à l'exécution du monument et au judicieux emploi des fonds (1).

En accordant à Guglielmo della Porta la succession de Sebastiano del Piombo, Paul III entendait que le sculpteur lombard construirait son tombeau; c'était, aux yeux du pape, accorder une sorte de rémunération anticipée à cet artiste pour un travail qui devait lui imposer de grands sacrifices. Le pape et le sculpteur conférèrent à plusieurs reprises afin de déterminer le caractère qui convenait au monument. Les délégués du sacré Collège se bornèrent donc à ratifier les décisions du pontife. Après en avoir délibéré, ils décidèrent que la dépouille mortelle du dernier pape serait enfermée dans un mausolée monumental et que ce mausolée se dresserait dans la basilique de Saint-Pierre. Frà Guglielmo, avisé officiellement par le cardinal Farnèse de ces conclusions, se mit au travail et il composa son projet sans perdre de temps (2).

Guglielmo procédait alors à la restauration des antiques du palais Farnèse. Son *studio* était à proximité de la seigneuriale demeure, *via delle Botteghe oscure*, un nom peu engageant, ce semble, pour un artiste. C'est dans cet atelier qu'il avait mis la main au monument funéraire de Giacomo De Solis, prélat de la faction impériale, évêque de Bagnorea. Outre la statue du mort, le tombeau comportait un grand nombre de figures et de bas-reliefs, la plupart en métal, ainsi que les Vertus Cardinales (3). L'héritier de Giacomo De Solis acquitta sa dette, puis mourut, laissant un fils en bas âge du nom de Pietro, à qui revint la fortune. La statue de l'évêque fut envoyée à Salamanque. Les agents de la famille de Solis, ne sachant que faire des marbres et des bronzes, chargèrent della Porta de les vendre au profit de l'héritier. Un peu plus tard, le tuteur de Pietro, apprenant que ces objets

(1) Cadier, membre de l'École française de Rome, a publié en 1889 une étude intitulée : *Le Tombeau de Paul III*. L'exposé des faits repose sur des documents tirés des Archives de Naples. Voy. *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, t. IX.

(2) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 546 et A. Caro, *Lettere Familiari*, au cardinal Santa Croce, s. d.

(3) *Ibid.*, vol. VII, p. 546.

n'avaient pas quitté l'atelier du sculpteur, lui intenta un procès, mais n'obtint pas gain de cause. Guglielmo se crut dès lors à l'abri des revendications, d'autant plus que Pietro étudiait à Salamanque (1). Il trouva commode, pour ne pas dire avantageux, d'utiliser pour le tombeau du pape les modèles qui avaient servi pour celui de l'évêque ; il se contenta de les amender et de les ennoblir (2). Il paraîtrait même que, quelque diable le tentant, il présenta aux commissaires quelques-uns des ornements laissés chez lui pour être vendus. On a tout au moins le droit d'admettre que Paul III avait acheté de son vivant, la jugeant digne de figurer sur son mausolée, *una base di metallo istoriato* exécutée pour le compte des De Solis (3).

Aussitôt que le *frate* eut achevé son projet, il le soumit au jugement des intéressés qui furent à peu près unanimes à l'approuver. Il paraît, toutefois, que le cardinal Farnèse ne le trouva pas irréprochable, car il enjoignit à son secrétaire, Annibal Caro, de préparer un contre-projet (4). Il ne viendrait certainement pas à l'idée d'un poète de notre temps, fût-il réputé pour son esprit critique et son bon goût, d'entrer en lice avec un artiste de profession pour l'érection d'un mausolée, et s'il risquait l'aventure, la voix publique ne tarderait pas à lui rappeler l'apostrophe d'Apelle au savetier. Personne alors ne prit en mauvaise part qu'Annibal répondît affirmativement à l'invitation du cardinal. Ajoutons qu'il s'agissait d'un ouvrage où l'architecture jouait un rôle important, que della Porta n'était pas un architecte, et que la controverse ne touchait à la question des ornements que d'une façon indirecte.

Il était entendu que Marcello Cervini, cardinal de Santa Croce, trancherait la question de supériorité. Caro lui envoya donc un dessin colorié représentant le modèle de la sépulture exécuté par Guglielmo et une esquisse lavée à l'aquarelle figurant le contre-

(1) Cadier, *op. cit.*, Détails fournis par une lettre du 20 octobre 1604 adressée par Pietro De Solis au duc de Parme Ranuce Ier.

(2) Vasari, vol. VII, p. 546.

(3) A. Caro, lettre à Marcantonio Elio de Capo d'Istria, publiée par le P. della Valle.

(4) A. Caro, *Lettere familiari*, lettre au cardinal de Sante Croce, s. d.

projet. Une lettre explicative était jointe à cet envoi. Le secrétaire de Farnèse assurait que de bons juges reprochaient au projet du sculpteur de n'avoir pas prévu d'abord qu'on pût pénétrer dans le mausolée, qu'en conséquence la porte pratiquée après coup paraissait mesquine ; qu'enfin, la présence de deux *casse* apparentes, parfaitement superflues, puisque le corps devait reposer à l'intérieur, rompait l'ordre des corniches, sans parler de la présence inopportune des cartouches servant de bases aux statues. Le contre-projet essayait de remédier à ces inconvénients.

Annibal Caro abordait dans sa lettre au cardinal Cervini la question des statues qui devaient décorer le mausolée. Guglielmo en prévoyait huit, à savoir les quatre Saisons et les quatre Vertus Cardinales (1). Les « Saisons » ne satisfaisaient pas pleinement le successeur de Castiglione et de Bembo, l'arbitre du bon goût ; mais comme Guglielmo alléguait que Paul III avait lui-même tranché la question, il s'était incliné, laissant les Saisons égayer le contre-projet. Cependant, l'évêque de Spolète, Fabio Vigili, émettait des doutes sur la prétendue décision du pape défunt, et Caro en profitait, à la dernière heure, pour proscrire les Saisons. Il proposait de les remplacer par la *Religion*, la *Constance*, le *Succès*, *Minerve*, ou toute autre figure allégorique de même caractère. Il considérait, au surplus, que le question des Vertus était tranchée, tous les critiques se prononçant en leur faveur.

Caro n'introduisait pas moins de quatre statues supplémentaires dans son aquarelle ; mais comme il tenait à ne pas dépasser le crédit voté par le sacré Collège, il supprimait les huit *termini* prévus par Guglielmo. Il ne s'expliquait, d'ailleurs, ni sur le sens symbolique, ni sur la forme éventuelle de ces statues nouvelles.

(1) Voici le texte même de Caro qui semble établir nettement le nombre des statues que Guglielmo comptait d'abord placer sur le tombeau : « Quanto alle statue che vi hanno a fare, avendomi detto il medesimo Fra Guglielmo, che in vita del Papa si risolvè che fossero quattro Stagioni e le quattro Vertù scritte nell'altro foglio », c'est-à-dire figurant dans le dessin colorié de Guglielmo della Porta. Cadier et plusieurs autres auteurs, qui n'en admettent que quatre dans le projet primitif du sculpteur, se sont trompés pour n'avoir pas pesé tous les mots de la lettre de Caro.

Il se bornait à observer qu'on aurait tout le temps d'y songer dans le cas où son avis prévaudrait (1).

Placé dans l'obligation de se prononcer entre la conception plastique du sculpteur et les déductions certainement ingénieuses, mais spéculatives du lettré, Cervini, esprit lucide, ne pouvait hésiter longtemps. Il donna raison au sculpteur, tout en admettant certaines modifications de détail suggérées par Caro, probablement dans le but de ménager la susceptibilité du cardinal Farnèse, son ancien disciple. C'est du moins la déduction à laquelle on est amené quand on examine avec attention le monument de Saint-Pierre.

On peut se faire une idée assez nette du mausolée qu'avait conçu della Porta. C'était un édifice isolé qui renfermait une chambre funéraire destinée à recevoir les restes du pape. Était-il parfaitement carré ? Une phrase de Caro nous inclinerait à le croire. Le poète assure qu'on pensa d'abord à édifier *un dado solo* — un simple dé — sans entrée aucune (2). D'autre part, deux statues devant décorer chacun des côtés, il s'ensuit logiquement que ces côtés avaient les mêmes dimensions. Il se peut, toutefois, que, pour pratiquer la porte entre les deux cartouches servant de supports aux statues, Guglielmo se soit vu forcé de développer la partie antérieure et de rendre par suite l'édicule plus large que profond. On verra plus loin qu'au moment où il fut érigé dans la grande basilique, il mesurait vingt-six pieds sur vingt-deux (3).

Le mausolée se composait d'une construction massive en maçonnerie entièrement revêtue de marbres précieux. Un robuste soubassement supportait le corps proprement dit du monument. En avant, sur des volutes richement drapées, reposaient les *Vertus*, sous la forme et dans l'attitude de femmes couchées. Le socle se dégageait au centre, élancé, chargé de figurines de bronze,

(1) La lettre, d'une importance capitale, d'où sont tirés ces renseignements porte, dans l'édition des *Lettere familiari* de 1582, la date de 1551. Cette date ne repose sur aucun document sérieux. On sait, au contraire, d'après les comptes publiés par Cadier, que della Porta commença les travaux de la sépulture en 1550.

(2) Caro, *Lettere familiari*, au cardinal de Santa Croce s. d.

(3) Cadier, *op. cit.* : « Informatione in materia della Sepoltura della Santa memoria di Paolo Terzo. »

d'inscriptions, d'attributs divers. Parmi ces ornements, on distinguait un *Fleuve* et un *Mont* semé de fleurs de lis, invention de Caro. On devine l'allusion aux rivières et aux montagnes qui se rencontraient dans le domaine patrimonial des Farnèse (1). Au sommet, se dressait le pontife de bronze.

C'est Caro qui nous apprend que della Porta conféra longuement avec Michel-Ange avant d'arrêter les grandes lignes de son projet (2). Il aurait pu ajouter que l'ouvrage du *frate del Piombo* procédait en ligne directe des idées auxquelles le Buonarroti obéissait quand il réunissait, quarante-cinq ans plus tôt, les éléments du tombeau de Jules II. Tous deux conçoivent un mausolée selon la formule des anciens Romains, isolé, de proportions colossales, décoré de statues. La seule différence, c'est que les femmes du Lombard caressent le regard et que celles du Florentin inquiètent notre esprit en même temps qu'elles soulèvent un problème émouvant de psychologie.

Dès le mois de février 1550, le marbre commandé à Carrare par della Porta arrivait à Rome. Lui-même se trouvait en mesure, le 31 mai, de présenter un modèle en bois assez détaillé pour permettre aux profanes de se prononcer. Au commencement de l'été, il était installé dans un atelier du palais Farnèse — le sien étant probablement trop petit — et il se mettait fièvreusement à l'œuvre. Pour l'aider dans son travail, il comptait un collaborateur habile, Giovanni Angelo, et un certain nombre de praticiens (3).

La statue du pape est un ouvrage considérable. Il importait avant tout d'obtenir une ressemblance frappante en reproduisant, non l'image de l'octogénaire cassé de 1549, mais celle du pontife que François Ier et Charles-Quint avaient connu à Nice, onze ans plus tôt. Il s'agissait, d'autre part, d'exécuter en bronze une figure assise mesurant dix-sept pieds de haut et quarante

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 547.

(2) Caro, lettre citée plus haut : « Il modello fatto da Fra Guglielmo e conferito con Michelangolo. »

(3) Cadier, *op. cit.* : « Copia del Libro de Conti dell'Opera della Sepoltura. » J'y trouve cette indication : « A 9 di agosto.., carettata dalla vigna de' Grimani al palazzo de Farnesi. »

de circonférence à sa base, dépassant par conséquent en volume le *Persée* de Cellini. La chape dont les ornements se détachent en relief, ciselée et en partie dorée, ne devait pas prendre moins de temps que la tête du pontife (1). Le métal fut acheté au printemps de 1551 ; à préparer la délicate opération de la fusion, on passa l'été (2). De troublantes préoccupations assiégeaient l'esprit du sculpteur. La masse du métal liquide ne se refroidirait-elle point partiellement pendant la mise au moule? Afin de parer à ce danger, Guglielmo imagina de verser le bronze en fusion par le bas, ce qui simplifiait la manœuvre. Vasari, qui narre le fait, prétend que ce fut là une invention du *frate* (3). Falconet s'inscrit en faux contre cette assertion et il démontre que les anciens connurent ce procédé et le mirent en pratique. Quand le plâtre qui cachait le bronze tomba sous la morsure des outils, la statue apparut, dominatrice. La beauté de la patine surprit les assistants. On eût dit de la cire, tant la surface était nette (4). C'est cette statue dont on peut, avec des yeux perçants, discerner les contours dans la tribune de Saint-Pierre.

Le pape est assis, revêtu des habits pontificaux. De sa main droite étendue, il donne à la foule la bénédiction apostolique. Le corps s'incline légèrement en avant. Sur le visage respire la vie des vieillards. C'est la nature saisie au moment où Alexandre Farnèse préside une auguste cérémonie. Cette statue, une des plus belles qui soient à Rome, excita l'admiration lorsqu'on l'exposa pour la première fois dans la nouvelle basilique sur un socle peu élevé. Le peuple romain retrouvait non sans quelque émotion le souverain qui pendant quinze ans avait présidé à ses destinées, le compatriote qui avait cicatrisé les blessures du sac maudit.

Au mois de janvier 1553, le marbre de Carrare nécessaire à la confection des huit grandes statues couchées arrivait au palais

(1) *Ibid.*, « Informatione in materia della Sepoltura », etc.
(2) *Ibid.*, « Copia del Libro de conti », etc.
(3) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 547.
(4) Vasari écrit : « La stessa pelle che venne dal fuoco non ebbe punto bisogno d'essere rinettata. » Cette assertion est exagérée. Il résulte des comptes publiés par Cadier qu'on dépensa près de 300 écus pour « rinettare. »

Farnèse. Au mois de mai suivant, elles étaient sur le chantier, tandis que les ouvriers entreprenaient la maçonnerie du monument de Saint-Pierre (1). Il semblait donc que l'inauguration ne fût pas éloignée. Cependant lorsque, douze ans plus tard, Vasari fit paraître son grand ouvrage, le mausolée n'était pas encore en place. Pourquoi ? Les retards ne provenaient pas de Farnèse, pas plus d'ailleurs que des autres cardinaux, également intéressés à voir le résultat d'un travail rémunéré par eux. La raison est d'un tout autre ordre. Elle provient du différend survenu entre Guglielmo et Michel-Ange c'est-à-dire entre l'auteur du tombeau et l'architecte de Saint-Pierre (2). Les deux artistes se seraient évité d'amers déboires s'ils avaient érigé leurs ouvrages, la sépulture de Jules II et celle de Paul III, en plein air, sur une place, par exemple, au lieu de l'abriter dans le vaisseau d'une église. Reste à savoir si la sépulture d'un pape, même à l'époque où triomphait l'humanisme, pouvait se dresser hors du lieu saint.

Les deux mausolées affectent la forme pyramidale, classique par excellence. La figure du mort occupe le sommet. Michel-Ange fait intervenir deux Génies qui aident Jules II à descendre au tombeau ; plus fidèle à la tradition chrétienne, Guglielmo montre Paul III assis sur le trône, la dextre étendue et les deux derniers doigts repliés. Le Milanais suivait son devancier, mais d'un pas timide. On chercherait en vain dans son projet la représentation du long pontificat de Farnèse. Rien qui, de près ou de loin, rappelle les « Provinces subjuguées » par les armes, les « Arts libéraux » pleurant la perte de leur patron. A leur place, siègent de simples « Vertus » dont tous les papes, à la rigueur, pourraient se contenter.

Il y a de par le monde des créations artistiques qui hantent notre mémoire. Comment oublier Lady Macbeth essayant d'effacer la trace du sang qui rougit sa main, ou le rendez-vous nocturne de Juliette et de Romeo ? La chapelle des Médicis, à San Lorenzo, provoque la même émotion profonde, inaltérable. Avoir

(1) Cadier, *op cit.* : « Copia del Libro de conti. »
(2) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 225.

contemplé pendant une heure le *Jour* et la *Nuit*, de même qu'avoir eu devant soi la *Joconde*, c'est en conserver l'image dans le cerveau en émoi pendant la vie tout entière. Dans ces créations, c'est l'« idée » qui prévaut, qui suscite la « forme. » Dans les femmes couchées de Frà Guglielmo, c'est, au contraire, la « forme » qui règne et cette forme évoque bon gré mal gré les tombeaux de Florence. C'est, de part et d'autre, le même arrangement, ce sont les mêmes attitudes.

Vasari dit que Guglielmo donna l'ordre d'ériger le mausolée *sotta la tribuna* de la nouvelle église. Le travail fut même commencé, on en a la preuve dans les livres de comptes, mais une intervention toute-puissante l'interrompit inopinément. Le Buonarroti craignit qu'un monument de cette importance, étranger à l'organisme de la basilique, n'en troublât l'harmonie. Cette appréhension se comprenait. Michel-Ange oubliait, toutefois, en la formulant, que Jules II avait précisément entrepris la construction du nouveau Saint-Pierre pour qu'il pût recevoir son tombeau, plus colossal encore que celui de Paul III. Le Florentin essaya de faire entendre raison à son ancien protégé. Il lui fit proposer par Vasari de placer la sépulture du Farnèse dans une niche latérale ; le tombeau de Jules II lui aurait fait pendant. Le *frate del Piombo* ne se laissa pas persuader. Il prit la proposition de Michel-Ange en mauvaise part, l'accusant de jalousie, insinue l'historien des peintres. J'aime mieux croire qu'il reprochait au Buonarroti de refuser à son tombeau la place qu'aurait occupée celui de Jules II, s'il avait pu être achevé. Il avait, d'autre part, quelque raison d'avoir été prévenu trop tard d'une résolution que rien ne laissait prévoir. Bref, de cette brouille, il résulta que le sépulcre de Jules II ne prit jamais place à Saint-Pierre et que celui de Paul III attendit vingt-cinq ans qu'on lui en ouvrît l'accès (1).

Michel-Ange quitta ce monde le 18 février 1564, date funèbre entre toutes dans l'histoire de l'art. Pie V, le dernier des papes canonisés, prit, deux ans après, les rênes du gouvernement. Pour diriger les travaux de Saint-Pierre, il désigna Vignola et Ligorio,

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 225-266.

en leur enjoignant de respecter religieusement les plans de Michel-Ange. Vignola était l'architecte attitré du cardinal Farnèse. Il s'était occupé indirectement de la *sepoltura* de Paul III, mais il ne lui était pas possible d'enfreindre les ordres du pape. L'avènement de Grégoire XIII, en 1572, conférait à Farnèse une influence dont il était depuis longtemps privé. Il en profita pour obtenir que le tombeau de son aïeul fût enfin inauguré. Le pape permit qu'on l'édifiât sous la coupole, près de la statue de sainte Véronique. Frà Guglielmo profita de cette autorisation. Il n'était plus question de faire figurer les huit statues de femmes auxquelles le sculpteur travaillait depuis 1553 ; Vasari signalait déjà dans son livre qu'elles étaient réduites à quatre. On était loin des prévisions de Caro. Le fils de Guglielmo, Teodoro della Porta, atteste que la *sepoltura*, si réduite qu'elle fût, mesurait encore vingt-six pieds sur vingt-deux. Il assigne quatorze pieds à chacune des statues figurant les « Vertus. » Comme le crédit voté par les cardinaux en 1549 était épuisé, le cardinal Farnèse ouvrit libéralement sa cassette. L'inauguration du monument eut lieu en 1575 (1). L'année suivante, Guglielmo della Porta passait de vie à trépas sans avoir reçu intégralement le prix de ses longs travaux.

Quoique différent sous plusieurs rapports du projet approuvé par Cervini, le mausolée conservait un caractère grandiose. Il demeurait isolé. Des souterrains de la basilique, la dépouille mortelle de Paul III passa dans une chambre pratiquée à l'intérieur du monument funéraire. La statue de bronze fut hissée au sommet. Les *Vertus* de marbre prirent place sur les volutes qui décoraient les deux faces principales de l'édifice.

On aperçevait d'abord la *Prudence* et la *Justice*. La Prudence se présentait sous les traits d'une vieille femme, la tête couverte d'une étoffe, la poitrine nue et décharnée. Elle se regardait dans un miroir qui lui apprenait ce que le temps avait fait de ses

(1) Le mémoire présenté par Teodoro della Porta au duc Ranuce Ier donne la date de 1576 (voy. Cadier). Mais Guidascanio Zanetti décrit une médaille frappée en l'honneur du card. Alessandro Farnèse, où, d'un côté figurent les armes de Paul III et, de l'autre, se lit cette inscription : « Pauli Farnesii Pont. Opt. Max. Avi sui Alexander Farnesius Card. Vicecancel. M. D. LXXV. (*Monete d'Italia*, Bologna, 1789, t. V, p. 172.)

charmes. γνῶθι σέαυτον ! La connaissance de soi-même ne forme-t-elle pas le fondement de la prudence qui est ici synonyme de sagesse ? L'étude était conduite avec le souci de produire une œuvre réaliste ; elle ne servait pas moins à faire valoir l'éclatante beauté de la jeune femme qui, avec les attributs de la *Justice*, l'accompagnait. Ayant pour couvrir sa nudité un simple baudrier qui, descendant de l'épaule gauche, séparait les seins, elle devait être quelque peu étonnée de brandir les faisceaux consulaires. Sa chevelure savamment ondulée, l'abandon voluptueux de sa pose semblaient plutôt convenir au casino d'un jeune libertin qu'à la tombe d'un pape.

La *Paix* et l'*Abondance* étaient également représentées par une matrone et une femme dans la fleur de l'âge. L'une, accompagnée d'un enfant, portait le caducée de Mercure ; l'autre, couronnée d'épis, avait pour attributs une corne d'abondance et un boisseau antique. Quand on compare ces statues avec les précédentes, on est à ce point frappé de leur infériorité, que l'on soupçonnerait la main de deux artistes différents, si tous les témoignages ne concordaient pas à établir le contraire. Je ne sache pas qu'on ait fourni les raisons de ce contraste. S'il m'était permis de risquer une hypothèse, je dirais que Guglielmo a sculpté lui-même la *Prudence* et la *Justice*, alors que, dans l'espoir de créer un monument grandiose, il mettait toute son ardeur au service du mausolée. La *Paix* et l'*Abondance*, au contraire, n'auraient été mises au monde qu'au moment de la brouille avec Michel-Ange, et l'artiste, désormais désenchanté, se serait borné à surveiller l'exécution des figures confiées aux mains de ses élèves, de maëstro Giovanni Angelo par exemple (1).

Sur le socle, dans un ovale, cette laconique inscription :

PAULO III
FARNESIO. PONT.
OPT. MAX.

(1) Je trouve, en effet, cette mention dans le *Libro de conti* : « E più scudi mille di moneta che tanti sono pagati, cioè scudi 500 a M. Giovanni Angelo, et altri 500 proprio a bon conto delle statue di marmo. » Je m'empresse de dire que cette mention ne fournit pas une preuve directe de mon hypothèse ; elle la rend seulement vraisemblable.

Des statuettes et des ornements de bronze, un masque en marbre jaune et noir complétaient la décoration du mausolée.

Il demeura cinquante-trois ans à la place que Grégoire XIII lui avait assignée. Il vit la coupole conçue par Michel-Ange se dresser vers le ciel, se pencher et se fermer au-dessus de lui, à de prodigieuses hauteurs. Lorsque les derniers échafaudages disparurent, une lumière ambrée, radieuse et douce, descendit des fenêtres du dôme et vint auréoler le front dénudé du pontife, caresser les délicates ciselures de la chape, les formes éclatantes de blancheur de la *Justice*. Et, tout à coup, les Romains s'éprirent de la *sepoltura*. L'œuvre maîtresse de Guglielmo della Porta devint une des attractions de la basilique. Pour le maître, ce n'était qu'une gloire posthume.

Rome est par excellence la ville des légendes. Elles y éclosent comme les fleurs sauvages au milieu des ruines, sans qu'on sache de quel point de l'horizon est venue la semence. On dirait d'une génération spontanée. Ces légendes, lugubres, poétiques ou simplement naïves, ne s'attachent pas seulement aux hommes qui passent, mais aux monuments qui demeurent. Le moyen âge en recueillit par centaines. Quelques-unes ont traversé les siècles ; elles subsistent dans les vieux quartiers, au sein des classes populaires. La cité, couverte de restes dont on ignorait l'histoire, bâtie elle-même sur des débris antiques, prêtait aux inventions merveilleuses. Ce sol fécond en statues de marbre et de bronze, en médailles frappées au coin des empereurs, en pierres artistement gravées, parlait d'un passé fabuleux, dépassant les rêves de l'imagination la plus ardente. Or l'imagination des Romains, au moyen âge, était particulièrement en éveil. Autour d'eux, le christianisme s'était greffé sur le tronc solide des superstitions païennes. Ils entouraient la Madone et les saints de la dévotion que leurs ancêtres avaient pour les dieux. L'Église parlait toujours latin ; elle conservait religieusement quelques-uns des usages, certaines formules des rites abolis. Son chef s'appelait encore *Pontifex Maximus*. Bon nombre d'églises métropolitaines ressemblaient extérieurement à des temples. Les Romains entouraient d'une affection particulière, irraisonnée, instinctive, les témoins de ses gloires passées. Ils attachaient une vertu surna-

turelle à certains sanctuaires, à certaines effigies qui passaient pour remonter à l'époque du paganisme, au Saint-Pierre en bronze de la basilique Vaticane, qui, disait-on, était un ancien Jupiter, à la Vierge de Sant'Agostino que l'on prenait pour une Vénus.

Cette crédulité était quasi universelle ; elle engageait les grands à consulter les astres ; les gens du monde croyaient au *mal'occhio*, à l'efficacité de certaines formules magiques ; les légendes les plus singulières trouvaient crédit. On retrouve sur plusieurs édifices la trace des chercheurs de trésors. L'humanisme ne tenta pas de déraciner ces préjugés, ou il n'y réussit guère. Les hommes du peuple croient encore que Néron contempla l'incendie de Rome du haut de la tour delle Milizie ! Tandis que certaines fables tombaient en discrédit, d'autres prenaient naissance (1). Mille anecdotes fantaisistes sur les tableaux et les statues célèbres se répandaient dans le public, prenaient consistance, s'installaient dans les Guides de Rome, quand elles n'étaient pas accueillies les yeux fermés par les érudits. Ne vit-on pas s'accréditer presque, de nos jours, le bruit que les galeries Borghèse et Barberini possédaient les portraits de César Borgia et de la Fornarina par Raphaël, et celui de Béatrice Cenci par le Guide ?

C'est ainsi qu'on a voulu reconnaître dans les *Vertus* du mausolée de Paul III la mère et la sœur de ce pontife. S'il faut s'étonner de quelque chose, c'est que Gregorovius, qui a écrit sur les Farnèse, ait accueilli cette légende. Comment Frà Guglielmo s'y serait-il pris pour représenter d'après nature Giovannella Caetani et Giulia Farnèse, mortes avant qu'il fût en état de tenir, non pas un ciseau, mais même un crayon ? On a aussi prétendu que la *Justice* rappelait Costanza Farnèse, fille de Paul III, comme si le camerlingue de l'Église aurait toléré que sa mère figurât nue à Saint-Pierre, telle qu'elle aurait pu être dans ses vieux jours. Les documents authentiques sont venus d'ailleurs

(1) Muntz (*Les Légendes du moyen âge dans l'art de la Renaissance*) écrit : « On a souvent représenté la Renaissance comme ayant fait table rase de tous les souvenirs que lui avait légués le moyen âge, de même que l'on s'est longtemps persuadé que le moyen âge avait rompu sur tous les points avec la tradition de l'antiquité. C'est une erreur contre laquelle on ne saurait trop protester. »

reléguer ces assertions parmi les impostures anonymes. On a vu que della Porta avait dessiné et même exécuté les *Vertus*, non pour le tombeau du pape Farnèse, mais pour celui de l'évêque De Solis (1). Dans la statue de la *Justice*, Stendhal retrouve le « caractère de la beauté des Romaines », qu'il connaissait si bien. Ce n'est pas la sveltesse d'une fille des féodaux de Bolsena ou de Sermoneta. Au lieu de la fille des Farnèse, il est plus que probable que le sculpteur lombard fit poser devant lui une saine contadine de Saracinesco.

Il n'eut pas sujet de s'en repentir, tout au moins en tant qu'artiste. La splendeur charnelle de la *Justice*, plutôt faite pour éveiller le désir que pour susciter l'admiration platonique, devint bientôt trop populaire parmi les Romains. L'autorité ecclésiastique finit par s'émouvoir du bruit qui se faisait autour de la *sepoltura* du pape Farnèse. La génération qui avait grandi après la clôture du Concile de Trente ne nourrissait qu'une indulgence relative pour les licences de l'humanisme. Il se trouva qu'un neveu du cardinal Alessandro et cardinal lui-même, jugea convenable d'habiller la statue de la *Justice*, sous le pontificat de Clément VIII. Détail piquant, ce fut le fils et héritier de Frà Guglielmo qui fut chargé d'exécuter la chemise de plomb destinée à dérober aux yeux des fidèles les charmes trop sensibles de la jeune femme. Un siècle plus tard, les Romains racontaient à qui voulait les entendre que l'auteur de la chemise de plomb était le Bernin ; encore une légende à mettre dans le sac aux oublis !

Le nom du Bernin se trouve à la vérité associé de très près à l'histoire du tombeau de Paul III. La *jettatura* ne poursuit pas seulement les hommes faits de chair et d'os ; elle s'attaque parfois aux monuments de pierre et de marbre. On a pu suivre les péripéties par lesquelles était passé le mausolée avant d'être admis à trôner sous la plus belle coupole du monde. Il avait fallu attendre non seulement la mort de Michel-Ange, mais l'avène-

(1) Voici le texte même de Vasari ; parlant de Guglielmo della Porta, il dit : « Ebbe il carico di fare la sepoltura di esso papa Paolo, da porsi in San Piero ; dove con miglior disegno, s'accommodó nel modello delle storie e figure delle Virtu teologiche e cardinali, che aveva fatto per detto vescovo Sulisse. » Par *Sulisse*, il faut entendre naturellement *de Solis*, vol. VII, p. 546.

ment au trône d'un pape tout dévoué aux Farnèse pour obtenir que l'interdiction fût levée. De bons juges n'en déclarèrent pas moins que dans la querelle entre Michel-Ange et Frà Guglielmo, le premier avait cent fois raison. La présence du mausolée sous la coupole rompait l'harmonie qui règne dans le vaste édifice et qui constitue son caractère. Mais tant qu'un Farnèse siégea dans le collège des cardinaux, on ne songea pas à revenir sur la décision de Grégoire XIII.

A peine le cardinal Odoardo Farnèse eut-il rendu le dernier soupir, que le pape qui régnait alors — c'était Urbain VIII — résolut de faire disparaître un monument gênant à tous égards. Tout porte à croire qu'il suivait les suggestions du Bernin. Le pape et l'artiste étaient d'accord pour assurer à la Confession de Saint-Pierre un aspect auguste. Il convenait en premier lieu d'abriter le maître-autel, l'autel papal, sous un tabernacle imposant. Les essais tentés jusqu'alors n'avaient satisfait personne ; tout semblait mesquin sous la coupole immense. Bernin, plus ingénieux que ses devanciers, composa un modèle original qui enchanta le pape et son entourage. C'était celui du baldaquin.

Les innovations de Bernini ne permettaient pas de laisser le mausolée de Paul III sous la coupole ; il fut dès lors décidé qu'on le reléguerait au fond du chœur.

Toute cette partie de la basilique porte l'empreinte du génie créateur et aventureux du célèbre « cavalier. » C'est lui, on vient de le voir, qui inaugura le baldaquin à colonnes torses ; la chaire de Saint-Pierre lui appartient ; de lui, l'ordonnance définitive du tombeau de Paul ; de lui encore, de lui toujours, le tombeau d'Urbain VIII, son protecteur. L'œuvre qu'il poursuivit à coups de millions mit le comble à sa réputation ; c'est elle qui a le plus contribué à le précipiter bruyamment de ce fragile piédestal. Bernini n'a pas inventé le baroque ; le style des Jésuites fleurissait avant qu'il occupât la scène. Il a surtout le malheur, à nos yeux, d'être l'homme de son temps ; c'est parce qu'il a dominé son siècle, sans rompre avec lui, qu'il mérite d'être appelé l'arbitre du mauvais goût. Mais on lui saura toujours gré d'avoir érigé, devant la basilique, ces colonnades circulaires qu'on pourrait aussi bien attribuer à un Michel-Ange qu'à un Bernin.

Réduit à l'état où nous le voyons aujourd'hui, le tombeau de Paul ne rappelle que de loin le projet de Frà Guglielmo commenté par Annibal Caro. C'est pourtant encore, de l'avis des meilleurs juges, un des plus beaux, si ce n'est le plus beau, parmi les monuments funéraires réunis dans la métropole.

Exilé au fond de l'église, dans une niche, à gauche de la tribune, ce n'est plus qu'un monument adossé, ou, du moins, il s'offre au regard sous une seule face. Au-dessus du soubassement, couchées sur des volutes de marbre, séparées par le masque antique, les deux statues de la *Justice* et de la *Prudence*, frappent toujours par leur contraste. Habillée de la chemise de plomb que lui imposa par ordre Teodoro della Porta, la première ne risque plus d'inspirer aux visiteurs de la basilique des sentiments d'un enthousiasme déplacé ; sa beauté provocante persiste cependant assez pour faire ressortir l'accent mâle de la vieille femme décharnée qui personnifie la *Prudence*. Deux amours et une aigle éployée en bronze rappellent seuls la profusion de motifs décoratifs prévus par le sculpteur. L'inscription a gardé sa simplicité. La statue du pape domine toujours l'édicule, mais le jour qui l'éclaire est si décevant que les pèlerins en prennent difficilement une idée tant soit peu exacte. Aussi a-t-elle insensiblement perdu le rang que les contemporains du cardinal Alessandro Farnèse lui assignaient parmi ses rivales. Le mausolée de Paul III devait assurer la gloire de Guglielmo della Porta ; c'est à peine s'il parvient aujourd'hui à sauver son nom de l'oubli.

CHAPITRE XXIII

LA COUR DE PARME — OTTAVIO ET MARGUERITE D'AUTRICHE LE DUC ALEXANDRE

L'accord de 1556 stipulait que le duc de Parme confierait son fils unique — le survivant des deux jumeaux — aux bons soins, c'est-à-dire à la garde du roi d'Espagne. Marguerite d'Autriche voulut conduire elle-même le petit Alexandre à Bruxelles, où se trouvait Philippe II.

Philippe II et Alexandre Farnèse, quelles figures caractéristiques dans un siècle si fertile en caractères ! Quel contraste entre ce fils et ce petit-fils du grand empereur ! Sans entrer dans le champ des vaines conjectures, on ne peut s'empêcher de se demander quelle voie aurait suivie l'histoire si l'héritier de Charles-Quint avait été le fils de sa fille naturelle aux lieu et place de son fils légitime, tellement ces deux hommes semblaient faits pour imprimer aux événements une impulsion personnelle.

Philippe II était à un haut degré un conducteur d'hommes, mais il mettait sa volonté au service de ses passions politiques et religieuses. Ce souverain d'États sur lesquels le soleil ne se couchait jamais, qui, à l'Espagne et aux Amériques, joignait Lisbonne et les Indes Orientales, ne songea jamais que les destinées de cet empire étaient liées à l'empire de l'Océan. Au lieu d'exploiter

en administrateur ce domaine sans limites, il se contenta d'en épuiser les ressources dans une guerre stérile contre la France et l'Angleterre où il y avait peu à gagner et tout à perdre. Quel parti un esprit aussi réfléchi que Farnèse n'aurait-il pas tiré de ces avantages ?

Alexandre fut, comme plusieurs autres Farnèse, un enfant précoce. Ses parents lui donnèrent, dès ses plus jeunes ans, des maîtres distingués, au nombre desquels il convient de citer Giuliano Ardinghelli, commandeur de Malte. Francesco Paciotti et le Napolitain Salomone lui enseignèrent les éléments des mathématiques, pendant que Francesco Luisino d'Udine cherchait à lui inculquer le goût et la connaissance des belles lettres. La nature ne portait pas le prince à se complaire dans l'étude des humanités. Plus vif qu'appliqué, il adorait les jeux d'adresse, les exercices du corps, la gymnastique, l'équitation, l'arbalète ; il aurait passé ses loisirs à la chasse si on le lui avait permis. Mais il abandonnait tous les divertissements pour écouter un récit de bataille, pour entendre discourir sur l'art militaire. Les officiers qui s'arrêtaient d'aventure à Parme ne rencontraient pas d'auditeur plus attentif, que dis-je? plus passionné, que l'héritier de la couronne ducale. Il ne perdait pas une occasion de s'instruire sur ces matières. Sforza Pallavicini, les frères Santa Fiora, le marquis de Pescara se virent successivement soumis aux questions du petit Farnèse (1).

Le cardinal Alessandro suivait de loin les progrès de son neveu. Ils échangeaient des lettres en latin et en langue vulgaire. Madame partit au commencement d'octobre 1556 avec son fils et Giovanni Aldrovandi, homme distingué et de bonne naissance, qui devait servir de gouverneur au jeune prince. Il fallut deux mois aux augustes voyageurs pour franchir la distance qui sépare la Lombardie des Flandres. Philippe les accueillit cordialement. Le roi d'Espagne ne donnait pas encore l'impression de ce monarque ténébreux dont l'histoire et la peinture ont retenu les traits. Alexandre, avec la vivacité de ses douze ans, eut l'heur de plaire à son oncle, qui le prit incontinent sous sa protection. On menait

(1) Ronchini, *Cento Lettere del capitano Francesco Marchi.*

à Bruxelles joyeuse vie, dans l'entourage du roi. Un soir que la duchesse de Parme avait à dîner la veuve du duc François de Lorraine, Philippe II se présenta masqué chez elle. Il en sortit au bout d'un moment, emmenant son neveu dans ses appartements. Il le fit masquer et reparut chez la duchesse de Parme avec huit seigneurs de haut rang costumés en Turcs, habits de brocart et de velours cramoisi, turbans empanachés. Le roi confia son neveu au duc d'Ascoli et, comme c'était temps de carnaval, la noble compagnie se transporta dans une autre maison où Alexandre exécuta une danse flamande avec tant de grâce qu'Ascoli fit ses compliments à Marguerite d'Autriche (1).

Philippe partit pour l'Angleterre à la fin du mois de mars, emmenant avec lui sa sœur et son neveu. Il se proposait de mettre tout en œuvre pour obtenir de Marie Tudor, sa femme, qu'elle déclarât la guerre à la France. Monté sur un genet blanc, il fit à Londres une entrée triomphale. La reine accueillit son mari et sa suite avec de grandes démonstrations de joie. Une après-midi qu'elle se promenait dans le jardin de son palais avec les duchesses de Parme et de Lorraine, elle aperçut le petit Alexandre, l'appela, lui demanda son âge et lui posa sur ses études des questions auxquelles il répondit de façon à la satisfaire. A la cour d'Angleterre, on parlait couramment le français ; Alexandre connaissait les éléments de cette langue, mais il s'entretenait le plus souvent en latin avec les dames anglaises ; quelques-unes auraient pu soutenir la conversation en grec (2).

Marie Tudor était amoureuse et jalouse ; Philippe ne poussait pas ses galanteries au delà des besoins de la cause qu'il soutenait. Ce manège lui permit d'obtenir tout ce qu'il voulut. La reine manqua sans hésitation à la parole qu'elle avait donnée à M. de Noailles, et un héraut d'armes fut envoyé en France pour déclarer la guerre à Henri II. Le 3 juillet, Philippe reprenait le chemin des Flandres ; Marguerite d'Autriche s'en était déjà éloignée. Le 20, Philippe adressait à sa sœur une lettre où on lit : « Le prince

(1) Ronchini, *Luisino da Udine*, lettre de Luisino, Bruxelles, 13 février 1557.
(2) *Ibid.*, lettre du 11 avril 1557.

votre fils se porte très bien ; il me donne beaucoup de satisfaction et se montre tel qu'il doit être (1). »

La duchesse se trouvait à Plaisance, au moment où lui parvint la nouvelle de la mort de Charles-Quint (2). Elle fit célébrer, pour le repos de l'âme du grand empereur, un service qui coûta les yeux de la tête. Marguerite ne connaissait pas le prix de l'argent. Elle professait des idées de splendeur qui se conciliaient plutôt avec sa naissance qu'avec sa bourse. Sur son ordre, on jeta les bases d'un palais grandiose, non loin de la citadelle. Francesco Paciotti fit le plan ; mais, appelé hors du duché, il dut laisser à un autre l'exécution. Un protégé des Farnèse, Vignola, fut chargé de ce soin ; mais Vignola n'appartenait pas à cette classe d'artistes qui peuvent s'astreindre à interpréter la pensée d'autrui. Il apporta des modifications arbitraires au projet primitif. Quand Paciotti revint à Plaisance, il se montra offensé des libertés qu'on avait prises avec son plan. Il n'eut pas, d'ailleurs, à regretter d'avoir servi les Farnèse. C'est à la recommandation de Madame qu'il fut introduit à la cour d'Espagne et que le duc d'Albe lui confia plus tard la construction de la forteresse d'Anvers (3).

Ottavio avait reçu l'invitation de prendre part, dans les rangs de l'armée espagnole, à la guerre que Philippe entreprenait contre la France. Ce fut une campagne désastreuse pour les fleurs de lis. La bataille de Saint-Quentin et la paix de Calais en forment les étapes ; le traité de Cateau-Cambrésis en marque la conclusion. La paix assura les positions de l'Espagne sur toutes ses frontières ; elle s'étendait aux alliés de Philippe, au duc de Parme comme aux autres. Ce prince se trouvait à Bruxelles au mois d'août de cette même année. On agitait alors à son sujet toutes sortes de projets dont Paolo Tiepolo s'entretient dans une lettre qu'il écrit à cette époque au doge et au Sénat de Venise : « Le roi Philippe a permis au duc Ottavio d'aller en Italie, et on considère comme certain qu'après avoir arrangé ses affaires, il reviendra à la cour pour y demeurer comme gouverneur de ces provinces, car il m'a dit que don Ruy Gomez et le duc de Francavilla avaient

(1) Reumont, *Margherita d'Austria, Duchessa di Parma.*
(2) Charles-Quint mourut le 21 septembre 1558.
(3) Ronchini, *Francesco Paciotti.*

promis d'obtenir cette nomination pour lui, s'il le désirait, et il a demandé leur avis à son frère le cardinal et à sa femme, étant très enclin à accepter, à moins que l'intérêt de ses États ne l'obligeât à y demeurer. Son Excellence m'a expliqué un jour les raisons qui l'appellent en Italie. Il était depuis peu de temps en possession de Parme ; la guerre et de grands troubles l'avaient empêché de s'occuper du gouvernement ; il se méfiait de son voisin le duc de Ferrare. Il estimait que si son frère, le cardinal Farnèse, avait à surveiller ses propres affaires dans le cas de la vacance du Saint-Siège et devait aller à Rome, il n'y aurait personne pour administrer à sa place. Il ajouta pourtant que, malgré cela, si le roi Philippe le choisissait, il surmonterait les obstacles et viendrait le servir, car il savait que le gouvernement de ces contrées était illustre et honorable. Ses gens considèrent comme certain que le roi Catholique qui tient encore la citadelle de Plaisance entre ses mains, en donnera possession au duc et lui fera cette grâce avant son départ (1). »

Il était téméraire d'escompter les décisions de Philippe II. Aucune de ces conjectures ne se réalisa. Le roi d'Espagne se contenta de rétablir Ottavio parmi les dignitaires de la Toison d'Or (2). Dès le 7 mai, Tiepolo avertissait son gouvernement qu'en cas de guerre, Ottavio recevrait les lettres de capitaine général et qu'en attendant Madame serait appelée à régir les Pays-Bas.

Ce choix, qui semblait à première vue dicté par des considérations privées, répondait aux exigences de la situation. Marguerite d'Autriche avait déjà montré en maintes circonstances qu'un cœur plein de force battait dans sa poitrine. Les Farnèse applaudirent à la nomination de la duchesse comme à un présage de futures grandeurs ; ils vinrent à Plaisance saluer la sœur du roi Catholique qui se mit en route avec Ottavio le 25 mai, au bruit des acclamations.

(1) *State papers*, P. Tiepolo, ambassadeur près de Philippe II, au doge et au Sénat, 16 avril 1559.

(2) Ottavio avait été créé chevalier de la Toison d'Or le 3 janvier 1546. En 1559, Philippe II tint à Gand un chapitre de l'ordre dans lequel, il décida de rendre au duc de Parme les insignes qu'il avait renvoyés en 1551, quand il avait accepté la protection de la France.

Philippe II attendait Marguerite avec impatience. Il sortit de Gand, le 7 août, pour la recevoir, la présenta aux États généraux, lui conféra le pouvoir et partit deux jours après sans esprit de retour. La duchesse eut d'abord à compter avec la mauvaise humeur des Flamands qu'alarmait la présence du Franc-Comtois Granvelle et des troupes espagnoles. Les querelles de religion envenimèrent bientôt le conflit. Comme l'effervescence grandissait, Madame obtint le rappel des régiments étrangers. Granvelle lui-même quitta le pays. Il était trop tard. Marguerite dut s'en remettre au sort des armes, qui se déclara en sa faveur. Le rétablissement de l'autorité royale et du culte catholique est dû à ses efforts.

Une démarche généreuse de la part du souverain aurait sans doute achevé la pacification des provinces. La duchesse en jugeait ainsi ; elle désirait que le roi son frère ouvrît en personne les États généraux. Loin d'écouter ce sage conseil, Philippe manda le duc d'Albe avec de grands pouvoirs. Marguerite comprit la portée de cet acte téméraire ; elle sollicita son rappel, l'obtint et s'en alla, regrettée des Flamands, ses compatriotes, qui lui votèrent un don de cinquante mille florins (1).

Alexandre Farnèse, héritier présomptif du trône ducal, s'était marié tandis que sa mère administrait les Pays-Bas. Ce prince, élevé à Madrid, auprès de don Juan d'Autriche, était devenu à moitié castillan. Au contact des hommes d'État qui, sous l'œil de Philippe, régissaient une partie de l'univers, il s'initia aux principes de la science politique, apprit à respecter la religion et l'autorité légitime. D'Espagne, il écrivait régulièrement à sa mère. Ces lettres permettent d'assister au développement de son esprit. Il grandissait sous la surveillance du souverain, suivait les cours de l'Université d'Alcalà, étudiait les sciences exactes, la philosophie, les langues (2), accompagnait Philippe II dans ses déplacements, prenait part aux chasses royales, s'appliquait à séduire le souverain et y réussissait (3). Il atteignait à

(1) Marguerite d'Autriche quitta Bruxelles le 30 décembre 1567.

(2) Fea, *op. cit.* Il prenait des leçons d'allemand avec Melchior Sneck.

(3) Il ne faisait que se conformer aux avis de sa mère. La duchesse lui répétait qu'après Dieu, il devait attendre la grandeur de sa maison du roi et du prince héréditaire. Voir une lettre de Marguerite d'Autriche écrite à son fils, de Bruxelles, le 2 mars 1562.

peine sa dix-huitième année quand il commença de montrer qu'il n'était pas insensible au plaisir que procure l'intimité des femmes. Luisino, un de ses précepteurs, écrit aux cardinaux Farnèse que le prince reçoit chez lui des visites galantes, et il s'empresse d'ajouter : « Que Votre Seigneurie Illustrissime n'aille pas croire que je lui mande ce fait parce que je le blâme (1). » Visiblement, le maître n'a pas l'esprit plus étroit que les hommes d'Église auxquels il s'adresse. Il apprend à la duchesse de Parme que son fils s'est épris de doña Magdalena Giron, fille de la comtesse d'Ureña, « bien digne de son amour (2). »

Il ne semble pas que ces confidences aient alarmé les parents ; elles engageaient pourtant Ottavio à s'occuper de son fils ; on ne pouvait s'y prendre trop tôt pour marier l'unique rejeton des Farnèse de Parme. Le duc désirait s'allier aux maisons de Florence ou de Ferrare. Il avait même fait des ouvertures aux princes d'Este, mais Philippe n'encourageait pas les mariages entre Italiens. L'empereur se montra disposé à donner une de ses filles à l'héritier de Parme ; Marguerite répondit qu'elle s'en remettait à la décision du roi Catholique. Philippe reprit les pourparlers avec Vienne ; mais Ferdinand, piqué, répondit froidement, au grand dépit des Farnèse (3). A Lisbonne, au contraire, la cour laissa voir, dès qu'on la pressentit, son désir d'arriver à un arrangement. La princesse Marie, dont il s'agissait en la circonstance, était la fille aînée de l'infant Édouard et la nièce de Jean III, roi de Portugal. Née en 1538, elle avait sept ans de plus qu'Alexandre Farnèse, mais cet écart ne constituait pas alors une circonstance défavorable. On la disait bonne, d'une piété exemplaire, fort instruite, et, qualité précieuse, elle pouvait se prévaloir de sa parenté avec le roi d'Espagne. Ces qualités plus solides que brillantes ne semblent pas avoir enflammé l'imagination du prince de Parme. La lenteur avec laquelle la diplomatie espagnole conduisit les négociations ne contribua pas à lui rendre plus attrayante la perspective du sort qui l'attendait.

Alexandre quitta l'Espagne, sur la fin de l'année 1665, après

(1) Lettre du 4 mai 1564.
(2) Lettre du 25 février 1563.
(3) Fea, *op. cit.*, page 16.

y avoir séjourné six ans. Il était espagnol jusqu'au bout des ongles (1). Plutôt petit que grand, d'une constitution de fer (2), il avait des cheveux bruns, un visage sévère et froid qu'animaient seulement deux yeux vifs d'une pénétration singulière. A son aspect, on devinait un homme. La joie de Marguerite d'Autriche, en retrouvant un fils selon son cœur, ne connut pas de bornes. Fatiguée, elle se sentit rétablie comme par enchantement.

La princesse de Portugal arriva au mois de novembre 1566, après avoir subi les fatigues d'une traversée longue et difficile. « On l'a trouvée mieux que nous ne pensions », écrit un familier des Farnèse ; « elle est belle, de manières polies et ne montre que vingt-trois ans, pas davantage (3). » Pourquoi faut-il que le premier membre de phrase enlève toute valeur au compliment ? Le courtisan a beau la comparer à une guêpe pour la vivacité des yeux et des mouvements : on soupçonne qu'elle n'était pas jolie et qu'elle ne paraissait pas jeune. On célébra le mariage en grande pompe, le jour anniversaire de la fondation de l'ordre de la Toison d'Or, en présence du duc de Parme, venu d'Italie pour la cérémonie, des représentants de Philippe II et des ambassadeurs. Les fêtes, les tournois, les chasses se succédèrent, absorbant des sommes qui parurent exagérées, même à Ottavio. On murmura dans l'entourage de la duchesse. L'ingéniosité du capitaine Marchi avait assuré aux réjouissances un éclat inaccoutumé (4).

Ottavio revint en Italie au mois de janvier 1567, puis ce fut quatre mois après, Marie de Portugal qui quitta la Belgique, suivie de près par Alexandre. De nouvelles fêtes attendaient le couple princier dans le duché (5). Quant à Marguerite, elle ne reparut à Parme qu'au mois de février 1568, sans avoir obtenu pour prix de ses services l'évacuation de la citadelle de Plaisance. Les Farnèse ne la reçurent pas avec moins d'empressement.

(1) Armenteros à Gonzalo Perez, 16 mai 1565. Fragment cité par Fea.
(2) Ronchini, *Cento lettere*... Dans une lettre adressée le 7 octobre 1565 à G. B. Pico, Marchi assure qu'Alexandre sautait un drap de lit placé à la hauteur de son menton.
(3) *Ibid.* : Lettre de Marchi, du 11 novembre 1565 à G. B. Pico.
(4) Marie quitta les Flandres le 10 mai.
(5) Fl. Strada, *De bello belgico*.

La fille de Charles-Quint ne se laissa jamais absorber par les affaires espagnoles au point de négliger les siennes. Il y avait, entre elle et Catherine de Médicis, reine de France, des questions d'intérêt que les agents des deux princesses réussirent non sans peine à régler. Un accord transactionnel touchant les biens héréditaires de la famille de Cosme l'Ancien fut signé à Rome le 1er juillet 1560, par devant le notaire Antonio Massa, domicilié au Borgo Santo Spirito. Catherine était représentée par le cardinal de Tournon, Marguerite par Giovanni Lippi ou *de Lippis*. Le cardinal Farnèse intervint en personne.

Le patrimoine qui fait l'objet de la convention comprenait des domaines dans les territoires de Florence et de Pise, aux environs de Rome et à Rome, dans le royaume de Naples, des rentes sur le Mont-de-piété, des créances litigieuses, des bijoux, des objets d'art.

Il n'est pas hors de propos d'en citer les clauses.

Aux termes de l'acte, la duchesse de Parme conserve la propriété des biens situés dans le Napolitain, celle des colliers, pendants d'oreilles, pierres précieuses et généralement de tous les meubles restés en sa possession. On lui laisse, sa vie durant, l'usufruit des biens situés à Florence et à Pise, mais la nue-propriété en est réservée à la reine de France. Le palais Médicis, sis à Rome dans le quartier de Sant'Eustacchio, près de San Salvatore et de l'hospice de la nation française, avec les boutiques qui en dépendent, devient propriété de la Reine, mais la duchesse en garde la jouissance jusqu'à sa mort (1). Le *campo* de Sant'Angelo, sur le territoire de Tivoli, demeure sous certaines conditions entre les mains de la duchesse. En ce qui concerne la villa dite vulgairement *Vigna Médicis*, dans l'enceinte de la ville, entre les portes San Pietro et Flaminia, aux Champs Néroniens (2), les droits respectifs des deux princesses sont réservés, ainsi que les prétentions dont se réclame le cardinal Farnèse (3).

(1) Il s'agit ici du palais Madama, ainsi appelé parce que Marguerite d'Autriche le possédait au moment de son mariage. Il donnait sur la piazza Longobarda, appelée aussi Madama.

(2) C'est la villa Médicis, aujourd'hui siège de l'Académie de France.

(3) Arch. Notarile du Capitole. Not. Massa. Prot. 464. Orig. *Transazione circa i beni ereditari della famiglia de Medici posti in Italia fra Caterina de Medici e Margherita d'Austria.*

A une date impossible à préciser, Marguerite fit dresser l'inventaire des « statues antiques qui se trouvaient dans son palais » de Rome (1). Ce document, retrouvé et publié par Fiorelli, mentionne trente objets, à savoir onze statues, sept torses, quatre bases, quatre fragments, un pied de colosse en marbre rose, une jambe, un bras et... une médaille de Laurent de Médicis. Quatre statues et la médaille se trouvaient entre les mains de Giovanni Lippi. En 1566, la duchesse sollicita de Pie V la permission de transporter quelques antiques à Parme. Le pape fit droit à cette requête par un *motu proprio* du 2 novembre auquel est annexée la liste des objets susceptibles d'être exportés (2). Cette liste se rapproche tellement de l'inventaire dont je viens de parler qu'il semble naturel d'admettre que les deux pièces remontent à la même époque. Le *motu proprio* vise vingt-cinq objets, parmi lesquels onze statues, huit torses, une tête de marbre, un pied de colosse et quatre bases. Je noterai dans le lot des statues trois *Curiaces* : celui qui tient un écu et une épée, celui qui, porte l'épée au-dessus de sa tête, et le dernier qui est nu et sans tête.

Sous prétexte de changer d'air, Madame ne tarda pas à se retirer dans les Abruzzes. Alexandre fit le voyage avec sa mère. Des fêtes, des feux de joie, des courses de *barberi* et de *ronzini* signalèrent l'arrivée de la duchesse, que Philippe II nomma peu après gouvernante perpétuelle d'Aquila. Son fils vint souvent la voir dans sa retraite. Elle y reçut la visite du cardinal Farnèse ; elle y reçut celle de son frère don Juan d'Autriche, grave et gai tout ensemble (3).

Ottavio, resté seul dans le duché, s'efforçait de le rendre prospère. Il gagna le peuple en appliquant les sages mesures prises par son père, et amadoua la noblesse par une modération étrangère aux procédés de Pier Luigi. Sur la demande de Philippe; il accorda son pardon au comte de Sanseverino qui l'avait combattu pendant la guerre de Parme (4) ; mais les représenta-

(1) Doc. ined. etc., II, p. 377.
(2) *Ibid.*, *Préface*, p. V et note.
(3) Giovanni Setti, *Il soggiorno di Margherita d'Austria in Aquila.*
(4) Ronchini, *Vita di Barbara Sanseverino.*

tions du gouverneur de Milan ne l'empêchèrent pas de confisquer et de fortifier Borgotaro, fief de la maison Landi (1).

Pier Luigi vécut et mourut à Plaisance; Ottavio fit de Parme sa résidence habituelle. Il demeura d'abord à l'ancien palais épiscopal, puis dans un édifice qu'il construisit. Sur les ruines de l'ancien Castello, il créa un parc et un casino que Bertoia et le Bolonais Mirola furent chargés de décorer. Raffaello Peri peupla le jardin de statues et Giovanni Boscoli y dressa une fontaine monumentale qui mérita les éloges du cardinal Farnèse (2). Le duc de Parme, dans les questions d'art, prenait volontiers l'avis de son frère aîné. Lui-même s'intéressait aux choses de l'esprit. Les sciences, en particulier, l'attiraient ; il repassa les écrits d'Euclide avec Paciotti. Cet ingénieur composa sur les mathématiques un ouvrage qu'il dédia au duc de Parme (3).

L'héritier du duché prenait aux plaisirs de la cour une part qui ne laissait pas d'inquiéter Marie de Portugal. Cette princesse, quoique sachant le grec, adorait son mari. Celui-ci lui préférait secrètement les beautés plus provocantes de la petite capitale. Quand Alexandre partait avec son père pour quelque partie de plaisir, Marie dissimulait mal son ennui. Elle avait constaté, à des signes révélateurs, le goût d'Alexandre pour la galanterie. En cela, le jeune prince tenait de son père. Ottavio, habitué à vivre éloigné de la duchesse, ne gardait aucune retenue. Quand il se rendait dans les Abruzzes, il témoignait à Marguerite plus que des égards. Francesco Marchi est explicite sur ce point. Les époux s'étant rencontrés en 1569 à Civita Ducale, Marchi d'écrire incontinent : « L'un et l'autre se font des caresses en public, mais je pense qu'ils s'en sont faits encore davantage cette nuit, car ils se sont levés fort tard et ils s'étaient couchés de bonne heure. Ce matin, ils avaient tous deux bonne mine, que Dieu soit loué ! » (4)

Ces rapprochements accidentels n'empêchaient pas le duc d'avoir des maîtresses, bien mieux, des enfants naturels, trois

(1) P. Fea, *Alessandro Farnese.* — Ronchini, *Genesio Bressani.*
(2) Ronchini, *Giovanni Boscoli e la Pilotta.* — *Francesco Simone Moschini.*
(3) *Id.*, *Francesco Paciotti.*
(4) *Id.*, *Cento Lettere...*, lettre du 4 décembre 1569 à G. B. Pico.

filles, Lavinia, Ersilia et Isabella, qui épousèrent un Pallavicini, un Borromeo et un comte de Borgonuovo. L'histoire n'a pas oublié que, à la fin même de sa vie, il était éperdument amoureux de la belle Barbara Sanseverino.

Les Farnèse savaient concilier leurs devoirs avec leurs plaisirs. Le prince de Parme n'était dissipé que par désœuvrement. S'il descendait parfois la nuit dans les rues, provoquant les passants à des combats singuliers, c'est qu'il avait la nostalgie de la cour d'Espagne et des grands problèmes politiques qu'on y agitait. Il rongeait son frein ; il rougissait d'atteindre ses « vingt-cinq ans sans avoir rien vu (1). » Il écrivait à Philippe II, il écrivait à sa mère, réclamant un emploi digne de sa naissance ; il alla jusqu'à faire des démarches, à l'insu de ses parents, à l'effet d'être embarqué sur les galères vénitiennes. Ottavio blâmait cette impatience ; la duchesse, après avoir essayé en vain de la calmer, obtint que son fils suivrait don Juan d'Autriche dans l'expédition que le roi Catholique, le pape et Venise préparaient contre le Croissant. Il partit avec quatre-vingts gentilshommes et trois cents soldats. Don Juan l'accueillit à Gênes comme un frère. Le 7 octobre 1571, eut lieu la bataille de Lépante, glorieuse pour la chrétienté. Farnèse y fit brillamment ses premières armes : les historiens s'accordent à le reconnaître. Il exposa sa vie avec l'insouciance d'un officier de fortune (2). Le 8 novembre, Parme lui témoignait son admiration.

Les années qui suivirent s'écoulèrent lentement à son gré. Sur aucun point, ses idées ne s'accordaient avec celles du duc. Celui-ci reprochait à son fils d'avoir servi avec un grade indigne de sa situation ; Alexandre jugeait maladroite l'attitude de son père à l'égard de Philippe. Le prince se lamentait, en écrivant à sa mère, de « sa mauvaise fortune (3). » Il manifestait l'intention de fuir à tout prix le palais paternel. Sur ces entrefaites, Marie de Portugal mourut, un 8 juillet 1577, laissant trois enfants : Marguerite, Ranuce et Odoardo, nés respectivement en 1567, 1569 et

(1) P. Fea, *op. cit.*, Alexandre à sa mère, 1er mai 1570.

(2) Prescott, *Histoire du règne de Philippe II*, livre V, ch. 2. — Strada, *De bello belgico*.

(3) Lettre du 6 septembre 1577, citée par P. Fea.

1573. Cette mort tranchait le dernier lien qui retenait Alexandre dans le duché. Marguerite pressa le roi d'Espagne de prendre le prince de Parme à son service. Don Juan d'Autriche, créé gouverneur des Pays-Bas, se fit aussi l'avocat de son neveu. Il invita le jeune homme à le rejoindre, mais Ottavio refusa de payer les frais de déplacement. Enfin arriva l'ordre formel de Philippe II, qui coupa court aux incertitudes.

Alexandre Farnèse partit le 15 décembre ; il traversa les Alpes couvertes de neiges et arriva dans le Luxembourg après quinze jours de voyage. Il ne devait plus revoir l'Italie.

Les six années d'administration du duc d'Albe portaient leur fruit. L'exercice de la tyrannie avait permis aux Flamands d'affirmer la générosité de leur cœur ; elle consacra l'autonomie des provinces du Nord devenues protestantes. Celles du Midi inclinaient elles-mêmes vers la séparation. Après la vaine tentative de don Luis de Requesens, Philippe recourut à l'intervention de son frère naturel. Don Juan d'Autriche, adoptant d'abord les voies de la douceur, éloigna les troupes espagnoles ; il dut les rappeler et déployer l'énergie qui, dans les circonstances désespérées, constitue la dernière ressource des souverains. Il réussit dans la mesure du possible et rattacha le pays wallon à la couronne de Castille. Seule, la mort arrêta le cours de ses succès (1er octobre 1578).

En mourant, don Juan laissait pleins pouvoirs à Farnèse. Philippe ne ratifia qu'en partie cette décision. Il résolut de rappeler la duchesse de Parme au gouvernement des Pays-Bas (1). Marguerite se déclara prête à exercer cette lourde charge ; sans consulter ni son mari, ni son fils, elle se mit en route. Alexandre n'alla pas au devant de sa mère ; il se contenta de lui rendre visite à Namur. L'opinion approuvait la décision du monarque qui laissait au prince de Parme le commandement de l'armée. Seul, Alexandre ne se montra pas satisfait. Il n'entendait partager le pouvoir et ses responsabilités avec personne, pas même avec sa mère. Il écrivit à Granvelle pour lui représenter les inconvénients

(1) Gachard, *Correspondance de la duchesse de Parme avec Philippe II*, préface.

d'un partage d'autorité. En même temps, il priait le roi de le relever des fonctions de capitaine général.

Marguerite aimait tendrement son fils unique. Elle fit exposer à son frère que la situation des provinces exigeait les talents d'un général plutôt que la prudence d'un politique. Le roi ne se laissa pas ébranler par ces démarches : il maintint purement et simplement la duchesse dans la charge de gouvernante et le prince dans celle de commandant de ses armées. Cette décision n'ayant pas produit l'effet qu'il se croyait en droit d'en attendre, Philippe II renouvela ses ordres le 3 avril 1581 (1).

La volonté du monarque ne rencontrait d'ordinaire que respect et soumission. Marguerite d'Autriche, qui ne manquait pas d'ambition personnelle, jugea qu'il lui appartenait d'obéir sans autre observation, mais Alexandre tint bon, peut-être parce qu'il se sentait nécessaire. En vain la duchesse mit-elle tout en œuvre pour adoucir cet esprit intransigeant : il demeura inébranlable dans sa résolution d'avoir tout ou rien. Deux lettres partirent pour la Castille : dans l'une, la duchesse exprimait formellement son désir de retourner en Italie ; dans l'autre, le prince revenait en termes plus explicites sur la nécessité de réunir les pouvoirs en une seule main, ajoutant qu'il était prêt à servir dans les rangs de l'armée « la pique à l'épaule (2). »

La réponse du roi témoigne d'une rare élévation d'esprit : « Quoique j'aie de votre zèle et des services que vous me rendez la satisfaction que je dois en avoir, je ne m'émerveille pas moins de la difficulté que vous faites de vous occuper des affaires de la guerre, tandis que ma sœur, votre mère, gouverne le surplus... ; vous deviez comprendre qu'une résolution prise par moi avec tant de maturité n'était pas celle qui convenait le moins. J'avais considéré enfin que le partage du pouvoir entre vous deux existerait en apparence seulement, mais qu'en fait toutes les affaires seraient communes, quoique traitées par deux mains, ou, pour mieux dire, par une seule, puisque entre une telle mère et un tel

(1) Gachard, *op. cit.* : « Je suis donc certain que, sans répliquer, vous ferez ce que je vous demande, comme derechef je vous en prie affectueusement, et cela sans aucun délai. »

(2) *Ibid.*

fils, il ne pouvait y avoir qu'une étroite union, surtout quand le service de Dieu, le mien, la pacification de ces provinces, ainsi que la réputation de votre mère et la vôtre, auraient tant à y gagner (1). »

On ne pouvait pas mieux dire, ni parler de plus haut, mais Alexandre Farnèse avait pris une résolution irrévocable. Marguerite supplia le roi de la laisser partir. Philippe avait besoin de son neveu ; il lui manda les lettres patentes de gouverneur et de capitaine général, mais obligea la duchesse de Parme à demeurer dans les Flandres, où sa présence lui paraissait nécessaire. Elle n'en partit que le 14 septembre 1583, laissant son fils aux prises avec de lourdes difficultés. Les exigences qu'il avait formulées si énergiquement ne se justifient que par le succès ; jamais homme ne s'acquitta plus glorieusement d'une tâche difficile. Je doute cependant que Philippe lui ait jamais entièrement pardonné son ultimatum.

Le prince de Parme avait déjà trouvé l'occasion de montrer l'indépendance de son caractère. Le roi Henri de Portugal, qui mourut au mois de janvier 1580, n'avait pas d'héritiers directs mais, en revanche, les prétendants au trône abondaient : le; prieur de Crato, Philippe II, Emmanuel-Philibert, la duchesse de Bragance, et enfin Ranuce Farnèse, le fils aîné de Marie de Portugal. La plupart de ces candidats avaient essayé d'obtenir, du vivant du roi Henri, une investiture testamentaire. Le prince de Parme s'était mis en campagne pour soutenir les prétentions de son fils, et il avait fallu les remontrances du duc et du cardinal Alessandro pour le dissuader d'entrer en compétition directe avec le roi Catholique (2). Le prince n'avait pas renoncé sans peine à la poursuite de cette couronne ; c'est seulement quand Philippe II eut annexé le Portugal, qu'il jugea plus avantageux de mériter la gratitude du souverain en le servant avec fidélité.

Alexandre Farnèse était de ces hommes singuliers — tel uu Charles XII — qui, en vue de la gloire, sacrifient tout : amour, famille, repos, bien-être, ambition même. Peu lui importait de

(1) Cette lettre est datée du 22 juillet 1581.
(2) Gachard, *op. cit.*

quitter l'Italie, berceau de ses ancêtres, pourvu qu'il remplît le monde du bruit de ses hauts faits. Il prit sans hésiter la résolution de vivre séparé de ses futurs sujets, de ses enfants. A tous égards, il aimait mieux commander les armées espagnoles que vivre obscurément à Parme.

Sa fille, recueillie dans les Abruzzes par Madame, suivit sa grand'mère dans les Flandres en 1580. Un an plus tard, le duc de Mantoue demandait sa main pour son fils unique, Vincent de Gonzague, libertin fieffé, qui faisait le désespoir des siens. Cette union devait effacer d'anciennes inimitiés, rapprocher deux cours voisines. Ottavio accueillit la demande des Gonzague avec faveur et promit de constituer une dote de trois cent mille écus à sa petite-fille. Marguerite arriva le 17 février 1581 à Plaisance. Vincent ne tarda pas à l'y rejoindre. La princesse n'avait pas accompli sa quinzième année, quand, le 2 mars, fut célébré son mariage. Neuf jours après, les époux se transportaient à Parme, où Ottavio les reçut pompeusement. Marguerite, pâle et de petite taille comme son père, fragile mais gracieuse dans ses mouvements était aussi instruite que sa mère ; elle savait une partie de l'*Énéide* par cœur, étudiait Aristote, composait de petites pièces de vers et chantait non sans agrément ; mais, par un étrange oubli, on avait négligé de lui enseigner le catéchisme. Le ministre de Mantoue à Parme se plaisait à énumérer les qualités de la princesse dans sa correspondance. Par malheur, une note discordante se fit entendre, dès le lendemain du mariage ; un médecin qui avait suivi le prince de Mantoue à Parme, Marcello Donati, déclarait que Marguerite ne pouvait être ni épouse ni mère. La lettre dans laquelle le praticien exposait les raisons de cet arrêt a été conservée. D'ailleurs, afin de couvrir sa responsabilité en la faisant partager, il appela en consultation quelques-uns de ses confrères. La Faculté ayant opiné que la jeunesse de Marguerite constituait tout le mal, les époux partirent pour Mantoue.

Cependant le temps n'amena pas l'amélioration attendue. Les Gonzague se désolaient de voir Vincent retourner à ses débauches. Le bruit de l'aventure se répandait en Italie, prêtant à toutes sortes de commentaires. A la cour, on plaignait la princesse dont la douceur ne se démentait pas. Vincent et Marguerite vinrent à

Ferrare, où ils passèrent de fête en fête. Vincent s'en donna à cœur joie, tandis que la jeune femme, qui se sentait délaissée et observée, commençait à entrevoir l'abîme ouvert à ses pieds. On constata, quand elle fut à Mantoue, que son infirmité persistait. Il fallait aviser. Les Farnèse commentaient aigrement la conduite de Vincent ; on répétait que le prince de Parme allait quitter Bruxelles pour provoquer son gendre à un combat singulier. Le duc de Mantoue jugea convenable d'envoyer la princesse à Parme ; son frère, le petit Ranuce, un enfant de treize ans, grave avant l'âge, vint la chercher. Elle rentra dans les États de son grand-père le désespoir au cœur.

Ce fut bientôt comme une volée d'Esculapes qui s'abattit autour d'elle : il en vint de Mantoue, il en vint d'Urbino, il en vint de Rome. Et les investigations de se succéder, douloureuses, révoltantes, inutiles. Les médecins des Farnèse voulaient une opération ; ceux des Gonzague la jugeaient dangereuse. Le cardinal Alessandro crut devoir avertir sa petite-nièce que le couvent l'attendait peut-être ; la pauvre princesse, qui aimait son frivole et séduisant époux, se déclara prête à toutes les épreuves. Le silence du cloître épouvantait sa jeunesse. Le duc de Mantoue inclinait maintenant pour l'annulation d'un mariage platonique et négociait en conséquence. Vincent se sentait humilié de recevoir des lettres amoureuses de cette fille inapte à l'amour. Les Farnèse espéraient contre toute espérance, afin d'éviter le scandale d'une rupture. Grégoire XIII, pris comme arbitre, s'en remit à l'archevêque de Milan du soin de trancher cette question épineuse. Dès son arrivée, Charles Borromée consulta les hommes de science, et une opération fut décidée ; mais, au dernier moment, les Gonzague opposèrent un véto absolu. Marguerite voyait son espoir fuir à tire d'ailes. Elle prit des habits de deuil, passant ses journées à parcourir l'Arioste, à réciter les passages conformes à ses tristes pensées :

Gravi pene in amor si provan molte,
Di che patite io n'ho la maggior parte;
E quelle in danno mio sì ben raccolte
Ch'io ne posso parlar come per arte (1).

(1) Arioste, *Roland Furieux*, ch. XVI, 1.

(Il y a en amour bien des peines cruelles ; je les ai éprouvées presque toutes, et je les ai si bien recueillies à mon dam, que j'en puis parler savamment.)

Vers le mois de mai, elle cessa de porter des bijoux. Charles Borromée amena par degrés la malheureuse à se séparer du monde. Lorsqu'intervint le bref pontifical qui prononçait la nullité du mariage et qui permettait à la princesse de se retirer dans un couvent, elle n'opposa pas de résistance. La prise d'habit eut lieu le 19 octobre, au milieu des larmes de l'assistance; Marguerite Farnèse n'était plus que sœur Maura Lucenia (1).

Ce triste épilogue d'un roman à peine ébauché constituait plus qu'un mécompte pour les Farnèse, d'autant plus que les Gonzague entendaient garder les cent mille écus versés entre leurs mains, et que Vincent continuait sa vie dissipée. Ce qui mit le comble à l'indignation de la cour de Parme, c'est que le duc de Mantoue n'attendit pas l'annulation du mariage de son fils pour en négocier un second avec les Médicis. Il s'agissait d'Éléonore, fille du grand-duc François. Ce prince accepta en principe Vincent pour gendre; mais, désireux de se venger des sarcasmes qui avaient naguère accueilli à Mantoue son mariage avec Bianca Capello, il exigea que Vincent prouvât publiquement son aptitude à remplir les obligations conjugales. On choisit une jeune fille noble pour figurer dans ce tournoi. Faut-il ajouter que le libertin en sortit à son honneur ?

Une longue paix, une administration paternelle rendaient Ottavio populaire. Aussi l'histoire n'admet-elle pas sans réserve la version du complot contre la vie du prince rapportée par les écrivains du temps. On sait seulement que deux Scotti et un Anguissola furent arrêtés, torturés et, après aveu de leur crime, exécutés le 3 décembre 1582. Le duc eut la satisfaction de voir Philippe II lui remettre la citadelle de Plaisance, non à sa prière, mais comme prix des victoires remportées par son fils. Le règne prit fin, au vif regret des Parmesans (2). Marguerite s'éteignit

(1) Les détails de l'odyssée de Marguerite Farnèse sont empruntés, pour la plupart au livre de G. B. Intra : *Margherita Farnese, principessa di Mantova.*

(2) La lettre patente relative à cette restitution porte la date du 10 juillet 1588.

la première à Aquila, le 18 janvier 1586 ; huit mois plus tard, jour pour jour, Ottavio la suivait dans la tombe (1).

Alexandre Farnèse ne prit possession de ses États que par procuration. Ranuce fut créé régent, à dix-sept ans. Des conseillers pleins d'expérience devaient l'assister. Le duc voulut, d'ailleurs, être informé des moindres questions et se réserva de trancher lui-même les plus importantes (2). Il fit bâtir une forteresse par Genesio Bressani, sur le modèle de celle d'Anvers (3). Il se piquait d'aimer la justice et de la rendre à chacun, ce qui ne l'empêcha pas de séquestrer les biens d'Alessandro Pallavicini, marié à une fille naturelle du duc Ottavio. Ranuce apprit à connaître les besoins de ses futurs sujets en les gouvernant. Il comprit bientôt le vice inhérent à une administration en partie double. Pour venir de loin, les instructions qu'il recevait arrivaient souvent trop tard. Le duc tirait chaque mois du duché 2.500 écus, quelquefois davantage ; l'exode de ces capitaux dépensés hors du pays l'appauvrissait ; mais à ces maux, il n'y avait pas de remède. Il fallut, pour établir l'équilibre du budget, suspendre les travaux d'agrément entrepris par Ottavio et licencier les artistes.

On n'a pas à retracer ici, même en abrégé, les campagnes d'Alexandre Farnèse. La lutte qu'il soutint contre le prince d'Orange et contre Henri IV appartient à l'histoire générale. L'éclat de ses succès comme capitaine et comme homme d'État emprunte sa valeur aux obstacles que lui créa trop souvent la politique personnelle de Philippe II. Ses victoires avaient plus d'écho en Italie qu'ailleurs ; les Italiens, dans leur abaissement politique, ressentaient quelque fierté d'avoir donné le jour au premier stratège de l'époque. On conçoit que le fils d'un tel homme brulât du désir de faire ses permières armes à ses côtés. Ranuce adressa plusieurs fois à son père l'expression de l'ardeur qui le dévorait. Mais le duché ne pouvait se passer du régent ; bon gré mal gré, le prince rongea son frein.

Les exercices violents avaient fortifié le corps naturellement

(1) Ottavio mourut le 18 septembre 1586, à 62 ans.
(2) P. Fea, *op. cit.*, p. 498 et suiv.
(3) Ronchini, *Genesio Bressani.*

robuste d'Alexandre Farnèse ; la vie des camps, un labeur continuel, de multiples soucis, les fatigues qu'il eut à supporter au siège d'Anvers usèrent prématurément ses forces. De plus, redoutant que la goutte, infirmité héréditaire dans sa famille, l'immobilisât dans les instants critiques, il proscrivit le vin. On n'évite souvent un mal que pour tomber dans un pire ; à force de s'abreuver d'eau, il devint hydropique.

Ranuce, ayant appris, en 1591, que la santé du duc inspirait des inquiétudes aux personnes de son entourage, quitta le duché sans permission et vint retrouver son père dont il était depuis si longtemps séparé.

C'est sur ces entrefaites que le roi de France mit le siège devant Rouen. Poussée avec vigueur, cette opération aurait réussi, tout porte à le croire, sans l'intervention de Farnèse. Pour retarder la marche des Espagnols, Henri IV tenta une diversion avec sa cavalerie. Mal lui en prit. Ses escadrons se heurtèrent aux belles lignes de Farnèse, et c'est avec peine qu'il évita un désastre. A ce propos, des critiques furent adressées aux deux adversaires. L'auteur de l'*Esprit de la Ligue* s'en fait l'écho, lorsqu'il prononce que, si bons généraux qu'ils fussent, le roi et le duc commirent des fautes, le premier en se montrant téméraire à l'excès, l'autre par une inutile circonspection, reproches presque aussi immérités l'un que l'autre, car il fallait que le Béarnais risquât beaucoup pour mettre fin à une lutte qui pouvait lasser ses partisans, et on sait maintenant que ce fut Mayenne qui empêcha Farnèse de livrer une bataille décisive. Le duc de Parme ne pouvait sans témérité passer outre à l'avis de son allié, très capable de l'aider mollement afin de prouver qu'il avait eu raison de conseiller la prudence. Ce qui est vrai, c'est que, dans cette campagne de France qu'il désapprouvait, Farnèse se montra supérieur à son adversaire par les ressources d'une stratégie savante qui lui permettait d'ordonner de loin ses mouvements, tandis que le Roi réparait souvent son désavantage de stratège par les inspirations soudaines de son génie tactique.

Peu après, le duc de Parme était blessé au bras pendant le siège de Caudebec. L'hydropisie dont il souffrait rendait dangereuse l'extraction du projectile. On la pratiqua néanmoins, mais

la fièvre s'empara du malade qui dut s'aliter. La fortune suivait plutôt son panache que le drapeau de Castille ; quelques engagements malheureux obligèrent Alexandre à reprendre le commandement en chef qu'il avait un instant abandonné. Il tira l'armée de ce mauvais pas et la ramena dans ses quartiers.

Farnèse se faisait si peu d'illusion sur la gravité de son état qu'en prévision de sa fin prochaine, il renvoya son fils en Italie. La cure qu'il fit à Spa pendant l'été ne lui procura aucun soulagement. Seule, sa fermeté ne se démentait pas. Il s'occupait de tous les détails de l'administration comme s'il avait eu devant lui un long avenir. On le vit emprunter en son nom personnel l'argent que la cour d'Espagne négligeait de lui fournir. Puis il reprit la route de France avec l'intention de recommencer la campagne. Arrivé à Arras, ses forces trahirent sa volonté. Il se sentit défaillir et expira le 3 décembre 1592 ; il n'avait que quarante-sept ans.

Ce prince italien, qui soutint sur les champs de bataille la réputation vieillissante des armes espagnoles, prit Anvers et maintint sous le sceptre de Philippe II dix provinces prêtes à secouer le joug, aurait accompli de plus grandes choses encore, s'il avait été maître de ses actions. La lucidité de son jugement lui démontrait que l'Espagne avait commencé une entreprise que ses ressources ne lui permettaient pas de mener à bien. Il conseillait au roi de concentrer ses forces sur les points essentiels où il devait l'emporter et d'abandonner des desseins chimériques à force d'être gigantesques. Il jugeait en politique, mais Philippe II raisonnait en despote qui n'écoute que les courtisans, si bien que Farnèse devint en Espagne un conseiller importun dont on cherchait à se débarrasser, et que sa mort y fut presque considérée comme une délivrance.

Alexandre, quand on le compare aux autres Farnèse, apparaît comme le produit de lentes sélections, de combinaisons heureuses. Les éléments délétères introduits dans le sang de ces seigneurs par la mère de Pier Luigi, la « femme inconnue », se sont en quelque sorte dissous au contact d'éléments nouveaux, plus généreux et plus vivaces. L'alliance de deux femmes moralement et intellectuellement supérieures, bien que d'origine, d'éducation,

de tendances bien différentes, Girolama Orsini et Marguerite d'Autriche, a produit ce résultat remarquable. Dans l'arbre généalogique, Alexandre occupe la place d'honneur, sans conteste, comme l'expression la plus élevée et la plus pure de la race. Chez lui, ainsi que chez son bisaïeul Paul III, les facultés de l'intelligence se maintiennent en parfaite harmonie ; il l'emporte par le caractère. Bien que veuf de bonne heure et libre de tous liens, il ne laissa derrière lui aucun enfant naturel. Le sang flamand qui coulait dans ses veines lui avait communiqué une volonté forte ou plutôt irréductible, si j'ose dire. De ses ancêtres paternels, il tient la beauté physique, une constitution vigoureuse, l'amour de la guerre. Il est bien l'héritier des condottières d'Orvieto, de Ranuccio l'Ancien, de Pier Luigi, d'Ottavio, mais un héritier qui concentre en lui seul les talents dispersés chez ses pères. Enfin, c'est sans doute Charles-Quint qui lui a légué les vues étendues, le coup d'œil assuré et la sagesse politique. On peut lui reprocher d'avoir approuvé le meurtre de Guillaume d'Orange et d'avoir injustement dépouillé son beau-frère Pallavicini. Ce sont des taches qui ont non pas leur excuse, mais leur explication dans les mœurs du temps. Sans elles, l'adversaire heureux d'Henri IV serait un héros parfait : il n'est qu'un homme, mais un grand homme.

CHAPITRE XXIV

RANUCCIO FARNÈSE, CARDINAL DE SANT'ANGELO
LES TRAVAUX D'ARCHITECTURE ET DE DÉCORATION
AU PALAIS DE CAMPO DE' FIORI

Le troisième fils de Pier Luigi Farnèse et de Girolama Orsini apprit à se connaître en voyant les honneurs s'amonceler sur sa tête. Qu'il devienne du vivant de Paul III prieur de Venise, archevêque de Naples, cardinal, légat des Marches, patron des Camaldules, patriarche latin de Constantinople, archevêque de Ravenne et grand pénitencier ; que Jules III en fasse un légat du Patrimoine et un archiprêtre de Saint-Jean-de-Latran ; qu'il échange plus tard le siège archiépiscopal de Ravenne pour celui de Bologne et reçoive enfin l'évêché suburbicaire de la Sabine (1), ce sont des étapes banales, si j'ose dire, dans la vie d'un neveu : tels les titres qu'un prince héréditaire trouve dans son berceau. Ce qu'il faut observer, c'est que ces charges ne tombèrent pas entre des mains indignes et que l'heureux objet de tant de grâces n'en fut pas ébloui. Paul III put déclarer sans rougir qu'en prodiguant les faveurs à son petit-fils, il obéissait au désir de récompenser un mérite précoce aussi bien qu'à la voix du sang (2). Il se

(1) Ciaconius, *op. cit.*, vol. III, p. 722.
(2) *Id.*, vol. III, p. 724.

conformait sans doute à une tradition abusive en livrant à un adolescent des fonctions qui réclamaient l'expérience d'un homme fait ; il trouvait une excuse dans la conviction que, chez Ranuccio, l'âge ne tarderait pas à faire éclore la sagese et le zèle apostolique.

Au milieu des épreuves qui assaillirent les Farnèse, après la mort de Paul III, Sant'Angelo avait prouvé que, sans recourir à l'intrigue, sans se jouer de la parole donnée, avec de la rectitude dans le jugement, de la prudence, de la modération et du sang-froid, on parvient à rendre service à ses amis et à se soutenir soi-même contre la violence. Il fallait une rare élévation de caractère pour en imposer à Paul IV. Dès que la maison Farnèse fut rentrée en grâce, Ranuccio reprit à Rome l'existence sereine qui convenait à ses goûts, partageant son temps entre l'accomplissement de ses devoirs de prince et de prêtre, l'étude, quelques villégiatures à Capranica et le commerce de ses amis. Si les peuples heureux n'ont pas d'histoire, celle des hommes paisibles qui ne prennent part aux affaires publiques que par leurs conseils se réduit à peu de chose. Notre cardinal, après trois siècles écoulés et même davantage, serait donc condamné à un oubli presque complet s'il avait vécu loin des savants et des artistes ; le souvenir qui s'attache à leurs ouvrages sert encore aujourd'hui à faire retenir le sien.

Ranuccio compta pour secrétaires des hommes éminents : peut-être Giovanni della Casa (1), certainement Annibal Caro (2) et Latino Latini (3). Ce dernier avait rempli des fonctions de confiance chez le cardinal Jacopo del Pozzo, mort en 1563 ; il devint alors bibliothécaire du cardinal Rodolfo Pio qui trépassa lui-même en 1564. Bravant la *jettatura*, Ranuccio s'attacha Latini en qualité de secrétaire. Mal lui en prit ; l'année suivante, il descendait lui-même au tombeau. Latini enterra de la sorte, en trois ans, trois patrons, tous trois revêtus de la pourpre.

(1) Litta, *Famiglie celebri d'Italia*.

(2) A. Caro, *Lettere familiari*, A Luca Contile, Rome, 15 décembre 1557. « Il cardinal di Sant'Angelo mi volse da lui, Farnese mi ha dipoi tolto a Sant'Angelo e mi truovo in Roma con S. S. Reveren., dove credo mi fermerò, con tutto che ora il duca Ottavio mi chiegga a Farnese. »

(3) Tiraboschi, *Storia della Letteratura ital.*, vol. VII, part. III, p. 166.

Sant'Angelo protégea nombre d'érudits, notamment Sigonio (1); les hommes de goût lui savent surtout gré d'avoir choisi pour bibliothécaire Fulvio Orsini (2).

Archiprêtre de Saint-Jean-de-Latran, notre cardinal avait pour vicaire un chanoine de la basilique appelé Gentile Delfini. Delfini, d'une vieille et noble souche romaine, fit connaître Fulvio à Farnèse. Ce Fulvio appartenait par son père à la maison Orsini, mais il était né hors du mariage ; une brouille entre les parents jeta bientôt la mère et le fils dans le dénuement. Le petit garçon était simple enfant de chœur à Saint-Jean-de-Latran lorsque Delfini, frappé de ses heureuses dispositions, résolut de lui donner une éducation distinguée ; il lui enseigna les lettres grecques et latines. Cette protection attira l'attention sur lui. Angelo Colocci s'ingénia pour lui inspirer le goût de l'antiquité. Ces soins ne furent pas perdus ; l'enfant de chœur devint en peu de temps un homme cultivé qui fut placé parmi les bénéficiers, puis au nombre des chanoines de la basilique.

On rencontre Orsini au service du cardinal Alessandro dès l'année 1558 (3). Peu après, Ranuccio lui confie le soin de diriger la bibliothèque du palais des Farnèse. Fulvio était digne de cette confiance, non seulement en raison de ses connaissances, mais à cause de l'amour que les livres lui inspiraient. Entre ses mains, la bibliothèque s'enrichit de manuscrits et d'imprimés de grande valeur. On sait les liens qui unissaient les Farnèse et les Orsini. Il était naturel que Sant'Angelo traitât son bibliothécaire moins en employé qu'en parent pauvre. Il goûtait, d'ailleurs, sa conversation, son esprit original, la sûreté de son goût. Fulvio, de son côté, retira les plus grands avantages de sa situation privilégiée. Au palais des Farnèse, il se lia avec Annibal Caro et les familiers de la Chancellerie ; il y rencontra Michel-Ange et Vignola. Chaque jour, il s'arrêtait devant les antiques qui décoraient

(1) Ronchini, *Sigonio*.

(2) La plupart des renseignements que je fournirai dans la suite sur Fulvio Orsini (Fulvius Ursinus) sont tirés de la notice que Ronchini et Poggi ont consacrée aux lettres adressées par le savant aux Farnèse, mais surtout au beau livre publié par M. P. de Nolhac.

(3) A. Caro, *Lettere scritte a nome del Card. A. Farnese*. Al card. Tornone, s. d.

les galeries du palais. Fulvio s'éprit de ces monuments. Il fit de quelques-uns d'entre eux, bustes et inscriptions, l'objet d'études approfondies. Quant aux manuscrits réunis, au commencement du siècle, par Paul III et souvent annotés de sa main, ils lui fournirent un champ encore plus vaste d'investigations. La bibliothèque était installée au second étage, mais c'était une installation provisoire ; il fallut attendre que les ouvriers eussent quitté le palais pour loger définitivement les livres et celui qui en avait la garde.

Sans afficher de prétentions au mécénat qu'exerçait son frère aîné, notre cardinal fit travailler les artistes de son temps sans aucune relâche. Devenu le principal habitant du palais de la Regola, il fut appelé à en poursuivre l'achèvement. On se souvient de l'activité qui régnait sur le chantier au moment où Paul III rendit le dernier soupir : maçons, charpentiers, menuisiers rivalisaient d'empressement pour satisfaire la hâte qu'avait le vieux pontife de voir son œuvre terminée. Simples particuliers, les Farnèse durent proportionner les dépenses, partant les travaux, à leurs ressources. Leurs démêlés avec Jules III et avec Paul IV engendrèrent de nouvelles lenteurs, si bien qu'en 1559, à l'avènement de Pie IV, le bâtiment était encore incomplet.

Michel-Ange était chargé depuis treize ans de la direction des travaux. D'ordinaire, il se bornait à exposer ses idées ; il traçait les lignes principales de son projet et abandonnait le détail à ses collabotateurs. Parmi les hommes qu'il honorait de sa confiance, Giacomo Barozzi da Vignola, le futur législateur de l'architecture classique, était le plus compétent ; né en 1507, il était alors en possession de tous ses moyens.

Ayant achevé le premier étage de la cour, d'ordre ionique, le Buonarroti, contraint de suivre jusque-là le sillon creusé par San Gallo, recouvrait son indépendance. Il en profita pour tourner le dos au projet de son prédécesseur. Si la décoration reste corinthienne au second étage, on n'aperçoit plus ni arcades ni colonnes engagées, mais une surface plane, une façade percée de fenêtres dont les trumeaux sont fermés par des pilastres accompagnés de parties de pilastres. Ici tout est nouveau ; rien ne rappelle les étages inférieurs. Le programme était arbitrairement conçu ; il

fut encore plus arbitrairement exécuté. Les fenêtres ont des chambranles allongés, d'une maigreur qui veut être élégante. Sous leur fronton cintré, des guirlandes de fleurs s'attachent à une tête de bélier. Ces innovations d'une allure capricieuse, faites pour séduire les profanes, n'ont jamais obtenu l'approbation des meilleurs juges. Letarouilly ne peut se consoler que le projet de San Gallo ait été abandonné (1).

Lorsque la cour, débarrassée des échafaudages, apparut aux Romains, elle n'avait pas l'aspect que nous lui connaissons. Les arcades ioniques du second ordre étaient ouvertes sur les deux faces principales, c'est-à-dire au Nord et au Midi. Le corps de bâtiment où se trouve actuellement la galerie peinte par Carrache n'étant pas encore debout, le portique méridional du premier étage se déployait à la fois sur la cour et sur le jardin, laissant pénétrer à l'intérieur de la cour des flots de lumière.

Parlant de ce *cortile* et de Michel-Ange, Vasari, transporté d'enthousiasme, s'écrie : « Il fit les deux autres étages avec les fenêtres les plus belles et les plus gracieuses, ainsi que les ornements et la dernière corniche comme on n'en a jamais vus. Ainsi les fatigues et l'ingéniosité de cet homme en ont fait la plus belle cour qu'il y ait en ce moment en Europe (2). » Autre part, il poursuit son éloge : « Michel-Ange a ennobli le travertin quand il décora la cour du palais Farnèse, ayant fait avec un jugement merveilleux, au moyen de cette pierre, des fenêtres, des consoles et d'autres caprices semblables, tous travaillés comme s'il se fût agi de marbre. On ne saurait trouver aucun ornement de ce genre d'une plus grande beauté (3). »

Vasari ne fait que traduire l'admiration de ses contemporains. La supériorité de Michel-Ange sur tous les artistes italiens était

(1) Letarouilly, p. 280 : « On doit regretter que cette belle cour, par suite du départ de Vignole pour Caprarola, soit restée exposée à subir au second étage, les incorrections de Michel-Ange. » Il y a des raisons de croire que le second étage était terminé depuis quelque temps lorsque le cardinal Farnèse invita Vignola à lui construire un château à Caprarola. Vignola est-il aussi étranger que le croit Letarouilly, à l'exécution de cet étage? Les chambranles allongés du palais Farnèse ne se retrouvent-ils pas dans certaines fenêtres de la façace du Gesù?

(2) Vol. VII, p. 224.

(3) Vol. I, Introduction, p. 123.

si bien établie que toute œuvre portant son empreinte passait sur le champ pour un chef-d'œuvre. Il aimait le colossal, le nouveau, l'imprévu ; ses compatriotes s'éprirent de tout cela. A n'en pouvoir douter, ce qui enchantait l'historien d'Arezzo, ce qui engendrait son lyrisme, c'étaient ces fenêtres du second étage, « belles, variées et gracieuses », ces « ornements qu'on n'a jamais vus », c'était le travertin vaincu, assoupli, condamné à subir la loi du maître. Il ne se demandait pas si cette riche décoration convenait à l'édifice de San Gallo ; il aurait plutôt reproché au dorique du rez-de-chaussée d'être indigne d'un aussi génial couronnement.

Eh bien ! ce sont précisément ces dissonances qui sollicitent notre critique plus avertie et surtout plus impartiale. Bien que la cour, dans son ensemble, exerce une véritable séduction sur ceux qui la regardent, notre goût nous défend de lui accorder une admiration sans réserve. Le corinthien, tout éblouissant qu'il soit, n'en constitue pas moins un organe sans lien organique avec le dorique et l'ionique, parce qu'il procède de données différentes et s'exprime dans une autre langue. Les métopes, les triglyphes, les guirlandes que Michel-Ange a pris la précaution d'introduire au premier étage ne préparent pas suffisamment l'œil aux profusions du second. Il y a plus. Au lieu de dominer les autres corniches par son ampleur comme par sa position, l'entablement supérieur est d'une maigreur tout à fait inattendue. Si le Buonarroti l'a ainsi allégé, c'est afin de laisser la pleine lumière jouer sur les pilastres et les encadrements de fenêtres. Il a obtenu l'objet qu'il poursuivait, mais au mépris des convenances.

Je ne reviendrai pas sur le commentaire de Letarouilly relatif à l'agrandissement de la Salle des gardes. Vasari s'est évidemment mal exprimé. Dans le même article, l'écrivain italien déclare que Michel-Ange construisit en avant de cette salle un *ricetto* surmonté d'un cintre en forme de demi-ovale (1). Il s'agit, on n'en saurait douter, de la galerie à cintre surbaissé qu'il faut traverser

(1) Vol. VII, p. 224. « Egli allargò e fè maggior la sala grande e diede ordine al ricetto dinanzi, e con vario modo di sesto in forma di mezzo ovato fece condurre le volte di detto ricetto. »

pour pénétrer dans la *sala*, galerie de vastes proportions, sobre de lignes, digne à tous égards d'une résidence royale.

Le cardinal de Sant'Angelo passa sa vie au milieu des ouvriers, du bruit et de la poussière. Il vit voûter les salles du second étage et poser le toit sur le bâtiment tout entier. On ne sait pas au juste où il s'installa tandis qu'on lui préparait un appartement dont les fenêtres s'éclairaient sur la place Farnèse et la rue latérale de droite, du côté de San Girolamo. On rencontre, au premier étage, dans cette partie du palais, la trace matérielle de son passage sous la forme d'inscriptions d'une concision lapidaire et de son blason particulier. Les inscriptions en lettres d'or, au-dessus des portes de marbre, portent ces mots: RANUTIUS. FARNESIUS. CARD. Quant aux armes du cardinal, elles se caractérisent par la présence d'un lambel, dans l'écu, au-dessus des fleurs de lis.

Ranuccio choisit pour chambre à coucher la salle d'angle. J'ai déjà parlé, dans un chapitre précédent, de cette pièce éclairée par quatre fenêtres, de son plafond à rosaces et de sa frise peinte par Daniel de Volterre. Elle avait l'avantage d'être voisine de la chapelle. Un petit escalier éclairé par une courette, à l'entrée de la galerie de Michel-Ange, permettait de gagner le vestibule d'entrée ou d'atteindre le second étage sans emprunter l'escalier d'honneur. La salle d'angle n'avait qu'un défaut : elle ne possédait pas de cheminée. Pour combler cette lacune, Ranuccio fit appel à Vignola, et Vignola lui livra un chef-d'œuvre. D'un style classique, avec la grâce de ses lignes, la pureté de ses contours, la justesse de ses proportions, la variété des marbres de couleur dont elle se compose, cette cheminée vit et respire. Au sommet, un buste de femme se dresse sur un socle. Le nom du cardinal est inscrit sur une plaque de cuivre mobile. Lorsqu'il dédia au cardinal Alessandro Farnèse sa *Regola delli cinque ordini*, Vignola n'eut garde d'oublier cette cheminée. Une légende illustre la planche où elle est représentée : « *Ladite cheminée* », est-il dit, « *est faite de pierres de différentes couleurs, dans la chambre où dormait l'Illus*^me^ *et Reverend*^me^ *Cardinal de Sant'Angelo en son palais de Rome.* »

Entre la salle d'angle et l'antichambre, il y avait une pièce avec deux fenêtres orientées sur la place. San Gallo avait dessiné pour

elle un plafond de quinze compartiments ; il n'eut pas le loisir de le mettre en place. Au lieu du blason de Pier Luigi qu'il prévoyait, on sculpta au centre celui du cardinal Alessandro. On peignit sur les murs des « perspectives », galeries, balcons, sculptures au milieu desquels surgissait le nom de *Ranutius* ; la cheminée en marbre jusqu'à l'entablement, se termine par un motif simulé, aux armes du cardinal de Sant'Angelo, particularités singulières qui assurent à cette pièce une sorte d'état civil.

On connaît déjà l'antichambre ou *salotto*, son plafond, sa cheminée avec le nom de Paul III en lettres d'or. Cette salle de quinze mètres sur neuf est insuffisamment éclairée par une porte-fenêtre et deux fenêtres. Une porte monumentale donne accès à la galerie de Michel-Ange ; par des portes basses, elle communique avec la Salle des gardes et le Salon des Perspectives.

Les Farnèse, toujours fidèles aux maximes qui les avaient élevés au pinacle, agissaient invariablement comme s'ils eussent été les membres d'une association. Plus on pénètre dans le secret de leur correspondance, plus on constate qu'ils ne prenaient pas de résolution importante, sur quelque sujet que ce fût, avant de s'être mis d'accord. Alessandro et Ranuccio étaient particulièrement unis, bien que de caractère fort différent ; ils passaient continuellement des contrats l'un pour l'autre. Dans les questions qui concernaient les beaux-arts, l'avis du cardinal Alessandro pesait d'un poids plus lourd que celui de ses frères, mais il aurait cru outrepasser ses droits s'il n'avait pas consulté, avant de prendre une décision, non seulement le duc et le cardinal, mais aussi Marguerite d'Autriche. A plus forte raison, Ranuccio tenait-il à être le mandataire des autres Farnèse en ce qui concernait le palais de sa famille.

Ranuccio et ses frères tombèrent d'accord pour décider que l'antichambre devait servir à la glorification de leur maison, que les murs seraient peints à fresque, que l'histoire de Paul III et de ses ancêtres en fournirait le sujet. Le cardinal désigna pour exécuter cet ouvrage un artiste qui avait autrefois travaillé pour Pier Luigi, Francesco Bosco, dit le Salviati. Ce peintre connaissait son métier ; il ne passait pas pour opérer des miracles, mais où trouver un représentant du grand art ? Il aurait fallu s'adresser à

Michel-Ange qui avait pour toujours abandonné la brosse, ou demander un maître à Venise, démarche hasardeuse, la Sérénissime n'ayant pas accoutumé de laisser partir les hommes qui contribuaient à soutenir sa renommée.

A la requête de Pier Luigi, Salviati avait décoré une salle de bains dans la petite ville de Nepi. A Rome, il habitait une maison voisine de la Cancelleria. Annibal Caro se chargea de le présenter au cardinal Alessandro ; Clovio se porta garant de son mérite. Le vice-chancelier lui proposa la décoration de sa chapelle ; il accepta et réussit à contenter ce nouveau patron.

La question des gloires anciennes de la maison Farnèse était à l'ordre du jour. Deux ouvrages littéraires qui mettaient en lumière les actions mémorables des ancêtres d'Orvieto et celles de Ranuccio l'Ancien parurent à cette époque. Les *Historie* de Cipriano Manente furent imprimées pour la première fois en 1561. On y trouvait la nomenclature des consuls, podestats et capitaines d'Orvieto ; dans cette liste figuraient de nombreux Farnèse (1). La première partie, qui seule vit le jour à cette date, était dédiée au duc de Parme. *I Fatti e la Prodezze delli Illustri Signori di Casa Farnese* de Giulio Ariosto avaient été publiés quelques années plus tôt, en 1557 (2). C'est également alors que Panvinio écrivait ses *Vies des Pontifes*, et qu'en vue d'illustrer celle de Paul III, il étudiait les vieux parchemins de la famille. Ces diverses publications fournirent aux savants qui vivaient dans l'entourage des deux cardinaux l'occasion de discuter en connaissance de cause sur les événements décrits par les chroniqueurs ou chantés par les poètes.

Le Salviati mourut, comme on le verra, avant d'avoir accompli sa tâche ; il fut remplacé par Taddeo Zuccari, autre protégé de l'aîné des Farnèse. Ce Taddeo, né en 1529, était le fils d'un artiste plus riche en enfants qu'en deniers ; il dut, pour vivre, broyer des couleurs dans les ateliers et peindre des façades de maisons. Sa bonne étoile voulut qu'il rencontrât d'abord Jacopo Maffei, puis Alessandro Farnèse.

(1) *Historie di Ciprian Manente da Orvieto*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito, 1561.
(2) A Venise.

Salviati ne fit, pour décorer l'antichambre, aucun appel à la sculpture et à l'architecture. Il se contenta de recouvrir les murs de fresques, depuis la cimaise jusqu'à la corniche. Il divisa l'espace aussi symétriquement que le lui permit la présence des portes et des fenêtres. Il y placa ses tableaux de forme et de dimensions différentes ; il les enferma dans des cadres feints ou des draperies simulées. Les personnages d'une composition empiètent quelquefois sur les compositions voisines avec une liberté qui passait volontiers alors pour la marque d'un talent fécond en ressources. Les scènes principales occupent comme de raison les grands espaces. Les intervalles sont remplis par de petits tableaux, des figures allégoriques et divers blasons de la maison Farnèse. C'est une ordonnance sans prétention, sans originalité non plus, qui ne décèle pas chez son auteur le sens profond de la décoration. On n'y rencontre ni la savante ordonnance des Toscans, ni la magnificence pittoresque des Vénitiens, mais une sorte d'austérité assez surprenante à cette époque, en harmonie avec l'édifice de San Gallo, mais sans élégance, ni éclat.

En tournant le dos aux fenêtres, on voit se dérouler sur le mur, à droite, une suite de compositions consacrées aux gloires anciennes de la famille. Au-dessus d'une cheminée feinte, un héros, en costume romain, est assis ; des amours descendent du ciel et lui apportent les armes forgées par Vulcain dont il plaît à Vénus de le gratifier. Ce héros, nouvel Énée, c'est Ranuccio l'Ancien, le grand ancêtre, le condottière et le banquier des papes.

Le héros, dans le tableau voisin, redevient simple chevalier. Son visage est peint au naturel, ce qui ne veut pas dire qu'il soit ressemblant — où aurait-on pris la ressemblance ? — mais il est tel qu'il aurait pu être. Un genou en terre, il étend la main pour saisir le bâton de commandement qu'Eugène IV confie à sa valeur. Le pontife, assis sur la chaire, tiare en tête, vêtu du manteau rituel, est entouré de cardinaux rouges, d'évêques mitrés, de chevaliers bardés de fer. La figure du pape garde le relief qu'on observe sur le sarcophage de San Salvatore *in Lauro*. Une femme fait le geste de déposer un casque sur la tête de Ranuccio. Un jeune garçon s'empresse, une gerbe de fleurs à la main, allusion parlante à la légende de la rose d'or. Derrière le trône, le gonfalon

pontifical et un drapeau blasonné aux armes des Condulmieri, accompagnent le dais.

Plus près des fenêtres, un épisode martial emprunté à l'histoire florentine. Une troupe galope, foulant aux pieds des cadavres. Un chevalier, la visière relevée et l'épée à la main, fait bondir son destrier. Un autre cavalier plus jeune suit, tête nue. Puis vient le grand étendard florentin à la fleur de lis rouge. Ce tableau rappelle indubitablement la victoire remportée par Pietro Farnèse sur les Pisans, alors qu'il commandait les milices de Florence.

La paroi de gauche célèbre les actions de Paul III. Le voici d'abord sur son trône, chauve, avec une longue barbe blanche, les pieds posés sur un coussin. Deux femmes légèrement vêtues relèvent les bords du manteau pontifical. Le souverain pontife tient un livre d'une main ; l'autre est étendue. Au-dessus, dans un tableau distinct, deux déesses offrent la tiare à la vénération du monde.

A droite, du côté des fenêtres, deux personnages se tiennent par la main, les jambre nues, vêtus du costume romain, une couronne de laurier ceignant leur chef. A première vue, on reconnaît François Ier et Charles-Quint. C'est l'entrevue de Nice préparée par les soins de Paul III, la paix cimentée entre les princes chrétiens sous l'égide du chef de l'Église.

A gauche, au premier plan, un prélat entreprend de convaincre un laïque. Les traits de ces personnages marquent que le peintre a prétendu représenter des contemporains. La tradition veut, d'ailleurs, que les deux interlocuteurs soient Mgr Gaetani et Luther. Les tableaux, au second plan, rapportent des événements empruntés à l'histoire des discordes religieuses : l'un montre une séance du Concile de Trente inauguré sous le pontificat de Paul III; l'autre, Charles-Quint escorté du cardinal Alessandro et d'Ottavio Farnèse, ouvrant la campagne contre les Luthériens.

En face des fenêtres, se déroule une scène compliquée. Un chevalier armé de toutes pièces, mais dont la visière relevée laisse voir le visage, s'avance à cheval, précédé de varlets dont un porte un bouclier fleurdelisé. Derrière lui, flotte le gonfalon de

l'Église. Au fond du tableau, est peinte une ville forte entourée d'eau avec des vaisseaux au mouillage. A gauche, deux taureaux superbes s'avancent vers un autel, comme s'ils marchaient au sacrifice. On peut admettre qu'il est question de ce Farnèse qui, selon Palacio, combattit pour Orvieto et pour la tiare, remporta une victoire non loin du rivage de la mer Tyrrhénienne et fonda Orbetello sur les ruines de l'antique Cosa. L'un des tableaux qui accompagnent cette importante composition nous fait voir Paul III remettant à Pier Luigi Farnèse le bâton de Capitaine de l'Église.

Le peintre a certainement représenté, au-dessus des fenêtres, un autre épisode de l'histoire des ancêtres de Paul III, mais il m'a été impossible d'en pénétrer le sens, tant il se présente sous un faux jour. La lorgnette permet simplement de constater qu'il s'agit d'une scène militaire et que les Farnèse y jouent le premier rôle.

Vasari est, à ma connaissance, le seul écrivain auquel on puisse demander des renseignements sur la part qu'il convient d'attribuer à chacun des deux peintres qui ont successivement travaillé à l'antichambre. Laissons-lui la parole : « Francesco », dit-il, « peignit pour le seigneur Ranuccio, cardinal de Sant'Agnolo, dans le salon qui suit la grande salle du palais des Farnèse, deux parois d'une très belle invention. Sur l'une d'elles, il représenta le seigneur Ranuccio Farnèse l'Ancien qui reçoit d'Eugène IV le bâton de capitaine de la Sainte Église, avec quelques Vertus ; sur l'autre, le pape Paul III, Farnèse, qui donne le bâton de l'Église au seigneur Pier Luigi ; et, tandis qu'on voit venir de loin Charles-Quint empereur, accompagné d'Alessandro, cardinal Farnèse, et d'autres seigneurs peints au naturel. Et sur cette paroi, outre ceci et bien d'autres choses, il peignit une Renommée et d'autres figures fort bien faites. Mais il est bien vrai que cet ouvrage ne fut pas terminé par lui, mais par Taddeo Zuccari da Sant'Angelo, comme on le dira en son lieu (1). »

Notons sur le champ que la mémoire a trahi l'historien au moment où il rédigeait la vie de Salviati. Le petit tableau où

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 32. Vie de Francesco detto de' Salviati.

Paul III remet le bâton à Pier Luigi est placé au fond de la salle sur une troisième paroi, pendant que Charles-Quint et le cardinal Alessandro figurent sur la seconde, consacrée, comme je l'ai dit, à la glorification du pape Farnèse.

Vasari écrit encore dans la vie de Taddeo Zuccari : « L'antichambre du palais Farnèse étant restée inachevée par suite de la mort du Salviati, c'est-à-dire qu'il y manquait deux compositions à l'entrée, en face de la grande fenêtre, le cardinal de Sant'Agnolo Farnèse, le donna à faire à Taddeo qui le conduisit très bien à terme, mais il ne surpassa pas Francesco ; il ne l'égala même pas dans les ouvrages qu'il fit pour cette salle, comme quelques malintentionnés et envieux allaient le répandant dans Rome, en vue de diminuer par de fausses calomnies la gloire du Salviati ; et bien que Taddeo se défendît, en disant que ses aides avaient tout fait et que seul le dessin et fort peu d'autres choses étaient de sa main, ces excuses ne furent pas agréées parce que, dans la concurrence, celui qui veut en surpasser un autre ne doit pas confier la valeur de son talent à des mains indignes ; sans cela on marche manifestement à sa perte. Le cardinal de Sant'Agnolo, homme véritablement d'un jugement consommé en toutes choses et de bonté supérieure, comprit alors combien il avait perdu avec la mort du Salviati. En effet, si ce dernier était superbe, altier et d'une mauvaise nature, il excellait vraiment dans les choses de la peinture (1). »

Des termes mêmes employés par Vasari, il ressort que Salviati a peint le salon tout entier, à l'exception de la paroi qui fait face aux fenêtres. Cette assertion est d'autant moins contestable qu'on possède un exemplaire des *Vite* annoté de la main de Federigo Zuccari, frère de Taddeo. Federigo ne laisse échapper aucune occasion de relever les erreurs comme de censurer les jugements tendancieux de l'historien. Il n'aurait pas manqué de relever vertement toute allégation de nature à exagérer la part prise par Salviati à la décoration de l'antichambre. Son silence équivaut à l'aveu que Vasari a dit la vérité sur ce point important. Federigo reconnaît que des élèves ont exécuté les peintures sur les

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 97-98. Vie de Taddeo Zucchero.

dessins de son frère ; ce qu'il conteste, c'est la supériorité du Salviati, et il accuse Vasari de se prononcer invariablement pour les Toscans au préjudice des artistes qui n'ont pas eu le bonheur de faire leur apprentissage à Florence. Ces disputes de clocher ont perdu le secret de nous intéresser.

Ce que l'examen des fresques établit à l'évidence, c'est que, si différent que soit leur tempérament, Salviati et Zuccari se rapprochent par le seul fait qu'ils appartiennent au même temps et au même milieu, et qu'ils subissent, sans s'en rendre compte, des influences semblables. Il se peut que Taddeo se soit appliqué à terminer l'antichambre sans rompre ni avec le style ni avec l'esprit de son prédécesseur. Le cardinal et ses familiers lui avaient probablement prescrit d'éviter toute dissonance intempestive. On ne saurait nier, d'autre part, sans injustice le talent de ces deux artistes. Insupportables, comme tous ceux de leur école, quand ils abordent le genre religieux, les sujets mythologiques et en général les scènes qui exigent de l'imagination et du sentiment, parce qu'ils exagèrent comme à plaisir les défauts que la critique moderne relève dans le *Jugement dernier*, ces débiles imitateurs pèchent par leur défiance d'eux-mêmes plutôt que par insuffisance ; ils pèchent par la recherche incessante de l'effet, de la singularité, de l'exagération. Les fresques du palais Farnèse et, plus encore, celles du château de Caprarola prouvent que, comme peintre d'histoire et portraitiste, Zuccari, pour ne parler que de lui, aurait pu exceller s'il avait délibérément rejeté quelques préjugés en honneur parmi ses contemporains.

Ces peintres ne sont pas des créateurs, en ce sens qu'ils n'expriment aucune idée nouvelle, ne rencontrent aucune formule d'art originale, ne produisent aucune scène, aucune figure qui se grave dans l'esprit du spectateur. Ce n'est pas non plus dans la nature, source éternelle de la beauté véritable, qu'ils puisent leur inspiration ; s'ils l'étudient, c'est pour la traduire, l'amplifier, la défigurer. L'émotion intérieure leur fait défaut. Ils sont les adorateurs de leurs grands devanciers et, avant tout, de Michel-Ange ; mais, au lieu de les admirer comme des exemples, ils les copient comme des modèles. Ce n'est pas que l'invention leur fasse défaut ; loin de là, ils possèdent à un haut degré la faculté

représentative. Ils savent composer un ensemble décoratif, une scène animée ; ils savent grouper leurs personnages ; ils répondent à toutes les exigences, satisfont tous leurs patrons ; mais jamais, au grand jamais, ils ne s'abandonnent avec candeur à leur inspiration. Partout et toujours, ils ont devant les yeux quelque chef-d'œuvre d'autrui qui les hypnotise.

Je ne crois pas hors de propos de rapporter le passage d'une lettre de Tolomei à Filareto, d'abord parce qu'elle éclaire notre sujet, et ensuite parce que tous les personnages dont elle s'occupe nous sont connus. Pier Luigi ayant demandé à Michel-Ange des dessins pour une cassette, l'artiste en composa trois, et puis il pensa à autre chose. Le Farnèse fit alors appel à Perino del Vaga pour terminer l'ouvrage. Perino se rendit chez l'orfèvre pour examiner les dessins qu'il détenait, mais « apprenant qu'ils étaient de Michel-Ange, il se retira aussitôt, en raison de l'excellence et de l'art merveilleux du maître et de l'ouvrage, si bien qu'hier », poursuit Tolomei, « il me déclara ne vouloir pas s'en occuper, alléguant deux raisons : l'une qu'il ne veut venir ni en discussion ni en comparaison avec Michel-Ange, sachant qu'il se ruinerait avec honte...; l'autre est que Michel-Ange prendrait comme une injure qu'il entrât dans ses ouvrages, et que lui, Perino, ne veut rien faire qui puisse l'offenser en quoi que ce soit, parce que lui et tous les peintres l'adorent comme un maître et prince, et dieu du dessin. » Les sculpteurs ne pensaient pas différemment. On pourrait écrire sur l'art à cette époque un petit livre intitulé : *De l'Imitation de Michel-Ange*. Par quel miracle un pareil fétichisme n'aurait-il pas frappé de déchéance ceux qui le professaient ?

Mais laissons parler les fresques.

Le premier aveu qui leur échappe, c'est celui de leur extrême inégalité. L'inégalité n'est pas le signe indélébile de la médiocrité, puisque Corneille est en même temps le plus inégal et le plus sublime des poètes français. Parmi les compositions qui décorent l'antichambre, dans un concours, *le Pape Eugène IV et Ranuccio Farnèse* obtiendrait vraisemblablement la médaille d'honneur. Les principaux acteurs, à savoir le pontife et son condottière, apparaissent avec leur caractère propre. Les assistants, clercs et laïques, prennent à la cérémonie l'intérêt qu'il faut et ne posent pas

pour le public. Le décor est adroitement combiné. Déplorons seulement l'intervention inutile, inopportune, de la femme casquée et de l'enfant au bouquet de roses. Leur présence blesse la gravité de l'Histoire, en introduisant l'irréel dans une action purement humaine. Le Brun, dans les plafonds de Versailles, Rubens dans la *Vie de Marie de Mécidis* ont versé dans le même travers ; la virtuosité de l'un pallie, l'énergie créatrice de l'autre dissimule ce que ce mélange d'allégorie et d'histoire a de conventionnel. On ne saurait accorder au peintre romain les mêmes circonstances atténuantes.

Comparés à ce tableau, ceux qui l'accompagnent font piètre figure. La *Victoire de Pietro Farnèse sur les Pisans* mérite pourtant, ce semble, quelque crédit. On y découvre du mouvement, bien que tous les chevaux s'élancent en avant, comme mus par un ressort unique. Un combattant, au premier plan, est une simple figure d'atelier. Enfin, le jeune homme qui suit Farnèse ressemble étonnamment au principal personnage de la *Bataille de Constantin contre Maxence*, c'est-à-dire à l'empereur lui-même, sauf qu'il ne porte pas de couronne et qu'il brandit une épée au lieu d'un javelot. Quant au cheval blanc du Vatican, c'est Farnèse qui le monte. Jamais emprunt ne fut moins caché ; il dut frapper les contemporains du Salviati, mais je ne sache pas qu'on lui ait fait un grief d'avoir pillé Raphaël.

Le *Ranuccio héroïque*, lui, est canoniquement michelangélesque ; c'est positivement le pastiche du *Julien de Médicis* de San Lorenzo. La statue est devenue portrait, voilà tout. Les deux personnages sont assis, les jambes croisées de la même façon, les genoux saillants ; ils portent tous deux le costume militaire et ont la tête nue. Il y a pourtant une différence : le duc de Nemours regarde à gauche et tient un bâton de commandement, pendant que Ranuccio, au moment de saisir sa lance, tourne les yeux vers la droite. Ajoutons que le visage du Farnèse est moins contracté, partant plus naturel, que celui de Médicis. Ce qu'il y a de piquant, c'est que Michel-Ange vivait encore quand le Salviati peignit ce personnage. La rencontre est donc préméditée ; elle constitue un acte formel d'adulation. Ayant à figurer le héros légendaire de la maison Farnèse, il choisit un type parfait de la

beauté virile, comme Rubens introduisit, plus tard, l'*Apollon du Belvédère* dans une de ses compositions.

La *Fondation d'Orbetello* soulève un problème dont il ne paraît pas facile de trouver la solution. Le cortège au milieu duquel se trouve un seigneur Farnèse est bien ordonné, la forêt de lances produit un effet pittoresque, quoique le grand nombre des personnages engendre quelque confusion. Quant aux figurants du premier plan, étrangers à l'action, ils attirent maladroitement le regard et gâtent la scène, loin de l'animer.

Nulle part la médiocrité, pour ne pas dire davantage, n'apparaît plus déconcertante que sur la paroi réservée à l'apothéose de Paul III. Le pape lui-même, entre ces deux femmes à demi-vêtues qui soulèvent son manteau, semble présider une cérémonie profane. A voir ces deux déesses, les seins découverts, porter la tiare dans les nuages, on ne se douterait pas que le Concile de Trente tenait alors ses séances. Au lieu du geste pacifique de bénédiction, Paul III étend le bras comme s'il voulait séparer la lumière des ténèbres. A droite et à gauche, on s'en souvient, sont les groupes de Luther et de Gaetani, de François Ier et Charles-Quint. Le prélat et l'hérésiarque discutent sans appareil théâtral : on pourrait croire à des portraits. Les deux monarques, par contre, sont aussi ridicules que possible dans leurs costumes consulaires. Ce ne sont pas des potentats, mais deux athlètes aux muscles saillants qui tendent les mollets comme s'ils attendaient le moment de lutter non sur le champ de bataille, mais sur un champ de foire.

Ces peintures pâlissent et jaunissent tout ensemble depuis quelque trois cent cinquante ans dans la haute salle où le soleil ne pénètre jamais. Plus fraîches, quoique de la même époque, celles de Caprarola sourient aux rares visiteurs qui s'arrêtent sur la route de Viterbe pour aller les visiter. Les fresques du palais Farnèse ont perdu, avec l'éclat, le charme de la jeunesse ; elles se portent mutuellement préjudice par leur monotonie. On les tenait au XVIe siècle pour dignes d'estime. On professait de l'admiration pour les peintres du cardinal de Sant'Angelo, à telles enseignes qu'après avoir annoncé la mort de Taddeo Zuccari, Vasari écrit : « Federigo lui donna une sépulture à la Rotonda, près du tombeau où est enseveli Raphaël d'Urbino, de la même

profession. Et vraiment il est bien que l'un soit à côté l'un de l'autre ; car, de même que Raphaël mourut à trente-sept ans, le jour où il était né, c'est-à-dire un vendredi-saint, ainsi Taddeo naquit le 1er septembre 1529 et mourut le 2 du même mois de l'année 1566 (1). » Esquisser un rapprochement entre le peintre de l'*École d'Athènes* et un Zuccari, quelle impertinence ! Et, quand on a mis le Salviati au-dessus de ce Zuccari, quel blasphème !

On a imprimé que Vasari avait travaillé aux peintures de l'antichambre, comme si son silence ne réduisait pas d'avance à néant pareilles suppositions. Également inadmissible est l'hypothèse d'écrivains qui, trompés par une fausse interprétation du texte de Vasari, admettent que ce fut Federigo Zuccari qui termina l'ouvrage commencé par le Salviati. Ils ont pris leur parti en lisant cette phrase : « La grande salle du palais de Farnèse resta imparfaite à sa mort (2) », sans tenir compte de cet autre passage où, parlant du Salviati, l'historien écrit : « Il est bien vrai que cet ouvrage ne fut pas entièrement terminé par lui, mais par Taddeo Zucchero. » En réalité, il s'agit de deux salles distinctes, de deux entreprises successives, comme on le verra bientôt.

C'est toujours à Vasari qu'il faut recourir pour obtenir des renseignements sur les travaux artistiques de cette époque, quitte à contrôler et à rectifier, le cas échéant, ses assertions. Après avoir constaté le préjudice causé au cardinal de San'Angelo par la mort du Salviati, l'historien poursuit son récit en ces termes : « Les plus excellents peintres ayant fait défaut à Rome, ce seigneur, n'en voyant pas d'autre, décida de donner la plus grande salle de ce palais à Taddeo qui accepta volontiers, espérant avoir l'occasion de montrer par ses efforts son talent et son savoir (3). » Vasari dit expressément : *la sala maggiore di quel palazzo*, c'est-à-dire la plus grande ; il ne s'agit plus ici du *salotto*, mais de la *Sala*, de la Salle des gardes, de la pièce où, selon l'usage romain, le maître dispose ses armoiries et son lit de justice. Mais comme cette pièce ne portait pas trace de peinture, les critiques superficiels,

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 104.
(2) *Ibid.*, p. 103.
(3) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 98.

refusant d'admettre que Vasari la désignât dans le passage cité plus haut, ont préféré conclure qu'il se répétait et qu'il parlait encore du *salotto*.

Quand on connaît les dimensions colossales de la Salle des gardes, on comprend que Taddeo espérât acquérir quelque gloire en la décorant. A peine eut-il reçu les ordres du cardinal Ranuccio, qu'il se mit à l'ouvrage. Il s'agissait avant tout de déterminer de quelle nature serait la décoration. Resterait-on fidèle au genre historique, ou aborderait-on la fable comme au casino d'Agostino Chigi, sur la rive opposée du Tibre ? Il est probable que ce fut, sur ce point, l'avis du cardinal qui prévalut. Son esprit sérieux l'éloignait sans doute des sujets profanes et de pure imagination, car il se prononça une seconde fois en faveur de tableaux empruntés aux annales de sa famille.

Il semble que ce fut d'abord Fulvio Orsini qui se chargea de formuler par écrit les idées de son patron et qu'Annibal Caro fut choisi pour prescrire au peintre la nature des compositions. Voici le passage d'une lettre écrite par Annibal à Orsini, le 5 octobre 1564 : « Un démon m'a enlevé la note que Votre Seigneurie m'avait laissée sur les compositions de la Salle et, quelque diligence que j'aie faite, je ne la retrouve pas. Je vous prie de m'en envoyer sur le champ une autre, si vous en avez copie, ou écrivez-en de mémoire une partie, de façon que je puisse m'occuper des figures supérieures, car je ne puis sans cela rien résoudre avec messer Taddeo (1). »

Lorsque le cardinal de Sant'Angelo partit pour Bologne au printemps de 1565, il emmena Orsini avec lui. Caro resta seul chargé de surveiller et de diriger les travaux préliminaires auxquels Zuccari se livrait depuis plusieurs mois. Voici ce que disait le poète en écrivant à Fulvio le 9 juin : « En ce qui concerne les affaires de l'Ill^me^ cardinal, je n'ai pas manqué de me conformer à votre première instruction, et avant que S. S. Ill^me^ m'écrivît,

(1) Cugnoni, *Prose inedite del com. Annibal Caro* (Imola, 1872). Caro à F. Orsini, Rome, 5 octobre 1564. Dans une note, Cugnoni écrit qu'il s'agit d'une des salles de Caprarola. Les lettres publiées à la suite auraient dû lui faire reconnaître son erreur. Fulvio Orsini était, d'ailleurs, au service du cardinal Ranuccio et ne pouvait guère rédiger de notes pour Caprarola.

j'ai fait appeler messer Taddeo et, malgré la fièvre, je lui ai donné les inventions qu'il me demandait (1). Et selon votre avis, au-dessus des deux compositions relatives aux mariages, je lui ai donné pour l'une la Concorde et pour l'autre la Chasteté. En ce qui concerne la composition sur la cheminée qu'il me demande, comme elle a rapport à Vulcain et vise les autres vertus du Pape, j'ai pensé que l'on représenterait sa libéralité à l'égard des artistes de talent. Je lui ai déjà donné les médailles pour figurer la Concorde et la Chasteté et je lui donnerai la description de la composition séparée, comme il en a besoin ; et je lui ai fait entendre tout cela, ne pouvant aller moi-même le trouver. Mais j'espère être bientôt en bonne santé ; j'irai le voir et le pousserai au travail autant que je pourrai (2). »

Trois semaines plus tard, Caro revient sur le même sujet : « Je ne cesse de presser Taddeo, et hier encore nous fûmes ensemble et nous avons décidé sur presque tous les points ; il me reste simplement à m'occuper de certains remplissages en haut. Il n'a plus qu'à travailler quand il voudra et quand il pourra ; il s'excuse de n'avoir pu faire davantage jusqu'à présent, d'abord à cause de la maladie, et maintenant par suite de l'importunité du cardinal Farnèse, lequel veut à toute force qu'il aille passer dix jours à Caprarola, et il ne sait comment échapper. »

L'été sévissait sur la cité des papes ; la fièvre avait atteint Caro comme Zuccari. Ces deux hommes ne s'en étaient pas moins mis d'accord sur les principaux éléments de la décoration. En attendant le moment de dresser le « pont » dans la Salle des gardes, Taddeo prenait des notes, traçait des croquis au crayon ou à la plume, traduisait en langage plastique les idées du traducteur de Virgile. Devait-il couvrir de fresques les murs hauts de quinze mètres, ou la peinture s'arrêterait-elle en chemin, par exemple à la hauteur des secondes fenêtres ? Chacun peut se livrer à des conjectures, car le peintre n'a pas fait de confidences à cet égard. On sait seulement qu'il devait représenter deux mariages, celui d'Ottavio et celui d'Orazio, je présume, puis un

(1) Par inventions (*invenzioni*), il faut entendre non seulement le sujet, mais des indications détaillées sur la façon dont il doit être compris.

(2) Cugnoni, *op. cit.*, Caro à F. Orsini, Rome, 9 juin 1565.

Vulcain, des figures allégoriques, Paul III protégeant les arts. Il y avait donc, dans le programme concerté, des tableaux d'histoire, des personnages mythologiques et des représentations symboliques. On est même en droit d'admettre que les scènes composées en l'honneur des Farnèse, placées en pleine lumière, devaient être surmontées de figures du genre de la Chasteté et de la Concorde.

Je ne sais rien de plus sur ce projet qui ne reçut jamais, on a des raisons de le croire, un commencement d'exécution. Ranuccio mourut le 28 octobre 1565, et moins d'un an après, Taddeo le suivait dans la tombe. Vasari écrit, à la vérité, en 1566, que Federigo Zuccari hérita des commandes faites à son frère. Il exprime le vœu que cet artiste termine l'entreprise de Caprarola et décore la grande salle du palais Farnèse. On verra plus loin que les peintures de Caprarola furent rapidement conduites à terme. Les idées de Caro pour la Salle des gardes du palais de Rome restèrent, par contre, irréalisées.

La décoration de l'appartement au moyen de peintures à fresque demeura donc une exception au palais des Farnèse. Chaque fois que les maçons lui livraient un salon, Ranuccio le remettait aux charpentiers, aux menuisiers, aux marbriers, aux ébénistes. Pendant que les uns dressaient les charpentes qui devaient tenir suspendus les lambris refouillés, d'autres en découpaient, en sculptaient et en ajustaient les pièces. Puis on cachait la nudité des murs par d'épais damas, des velours de la Ligurie, des cuirs d'Espagne ou des tapisseries d'Arras. Pour masquer les baies de communication et isoler les salons, au lieu de panneaux mobiles, on disposait de lourdes portières à l'instar de celles qui sont restées aux portes des églises ; on les relevait les jours de réception ou pour livrer passage aux visiteurs d'un certain rang. Les bahuts sculptés, les tables et les consoles de marbre, les hauts fauteuils et les antiques tirés du magasin achevaient l'aménagement.

Le salon qui fait suite à la chambre à coucher du cardinal est une pièce de passage. Sur une des portes, une inscription en lettres d'or exalte le nom du maître. Le plafond renferme un écusson fleurdelisé, puis, deux fois représenté, un éphèbe qui arrose la tige de la plante symbolique.

Vient ensuite un salon médiocrement éclairé par deux fenêtres. Une superbe cheminée porte cette épigraphe : RANUTIUS FARNESIUS CARD. Le plafond inaugure un style nouveau qui diffère de l'ordonnance chère à San Gallo. Ce ne sont plus des compartiments qui se succèdent dans un ordre régulier, mais une vraie composition architectonique, un tableau dont la clarté ne laisse, d'ailleurs, rien à désirer. Des masques, des fleurs, des animaux chimériques se mêlent aux motifs ordinaires d'ornementation. Au centre, l'écusson particulier de Sant'Angelo indique clairement que ce plafond fut posé par son ordre. Tout porte à croire qu'il fut élaboré sous les yeux de Vignola et qu'il reçut l'approbation de Michel-Ange. La frise qui court sous le soffite contient des emblèmes choisis par Fulvio Orsini ou par Annibal Caro : un bouclier attaché à un arbre, une tête d'enfant soufflant sur un nuage, une trirème et un disque énigmatique.

La salle qui suit est la plus vaste de celles qui donnent sur la via de' Farnesi. La lumière y entre librement par trois fenêtres. Dissimulée probablement par des tapis, une trappe servait à masquer un escalier qui desservait une chambre secrète éclairée par une fenêtre étroite et grillée. On pouvait déposer dans ce réduit, selon les circonstances, pour les soustraire aux recherches, des bijoux de prix, des sommes d'argent, des armes, des papiers compromettants ; ses grandes proportions permettaient à un secrétaire d'y travailler et d'y coucher ; rien n'empêchait qu'on ne s'y réfugiât soi-même, le cas échéant. L'existence de cette retraite, conforme aux habitudes du temps, s'accordait avec l'appareil défensif du monument. Les menaces du duc d'Albe venaient de prouver, une fois de plus, que ces précautions n'étaient pas inutiles.

La cheminée monumentale porte, sur une plaque de vert antique, cette devise hospitalière : ASSIDUO LUCEAT IGNE, ce qui atteste que les Romains du XVIe siècle n'éprouvaient pas le dédain que ceux du XIXe professèrent pour le feu.

Le plafond de ce salon se déchiffre facilement ; ses divisions inégales sont symétriquement disposées dans un ordre régulier ; les compartiments se coupent à angle droit, sauf en ce qui concerne deux hexagones qui accompagnent à droite et à gauche le

caisson central, lequel porte les armes d'un cardinal Farnèse, d'Alessandro selon toutes les probabilités. Des culs-de-lampes, des fleurs de lis, des festons et d'autres ornements, répandus de toutes parts, assurent à ce plancher la splendeur qui lui convient. En l'absence de documents écrits, on peut admettre que cette pièce de menuiserie, exécutée sur les dessins de l'architecte, fut achevée au moment où le cardinal de Sant'Angelo venait de mourir, ce qui explique pourquoi l'écusson de son frère a pris la place du sien. Ces grands plafonds sculptés ne naissaient pas en un jour, pas même en une année. Pour les conduire à bonne fin, les suspendre et emboîter toutes les pièces qui les composaient, il fallait mettre en ligne une légion d'ouvriers et d'artistes.

C'est dans ce palais qui grandissait à vue d'œil que Ranuccio vécut sa vie de cardinal, sa vie studieuse et ordonnée d'homme d'Église selon le Concile. Il voyait chaque année son domaine s'élargir. Le nouveau palais brisait graduellement le cadre de l'ancien, comme le nouveau Saint-Pierre prenait peu à peu la place de la basilique primitive. Un jour, on plaçait une cheminée, on achevait une frise, on ajustait un plafond. Le cardinal finit par posséder un appartement composé de sept pièces aux vastes dimensions, desservies par une large galerie, salles splendides dans leur jeune vêtement, mais aussi froides que majestueuses.

Quand le cardinal s'éveillait, les matins d'été, ses regards se portaient instinctivement vers les rosaces du plafond où semblaient éclore des fleurs géantes. Les audaces mythologiques de la frise n'offusquaient pas sa simplicité sacerdotale ; élevé par des humanistes et entouré d'humanistes, il n'y voyait qu'un caprice poétique. Par les froides nuits d'hiver, lorsqu'il se levait avant le soleil, il ne dédaignait pas de s'approcher de la cheminée de Vignola où les camériers allumaient de grandes flambées. Puis, sa messe dite dans la chapelle voisine, à la lueur des cierges, il vaquait aux nombreuses occupations qu'entraînaient après elles les hautes charges dont il était revêtu.

Fulvio Orsini habitait déjà le second étage du palais, avec les livres du cardinal et ceux qu'il possédait lui-même. L'ancien *casino* et la *palazzina* construite dans le jardin servaient aussi

d'habitation aux principaux chefs de service (1). Le reste de la « famille » gitait tant bien que mal dans les maisons voisines du palais.

Les marbres qui formaient le musée Farnèse changèrent souvent de place tandis que Sant'Angelo vécut. Ils sortaient du magasin et de l'atelier des restaurateurs à mesure que l'architecte remettait au cardinal une galerie ou un salon. Les documents ne disent pas que Ranuccio se soit livré à l'acquisition de statues antiques, bien qu'il ait déboursé vers 1561 la somme de mille écus pour acheter à Alessandro Corsini, par l'intermédiaire de Fulvio, une collection de médailles et d'objets provenant de fouilles archéologiques (2).

Ranuccio fut créé, le 12 mars 1564, cardinal-évêque par le pape Pie IV. Il reçut en partage le siège suburbicaire de la Sabine que son frère aîné abandonnait pour celui de Frascati. Le 28 avril précédent, il était devenu archevêque titulaire de Bologne, charge lucrative et fort ambitionnée. Ranuccio partit pour la Romagne au printemps de l'année suivante, escorté d'une petite cour, de Fulvio Orsini et de Latini.

Le peuple de Bologne accueillit son archevêque avec de bruyantes démonstrations d'allégresse ; le nom de Farnèse était de longue date populaire parmi les Romagnols. Le duc de Parme ne manqua pas cette occasion de relever la prise de possession du siège archiépiscopal par son frère ; il se rendit à Bologne avec une suite brillante. Le cardinal, entouré de puissants seigneurs et de savants tels que Carlo Sigonio, Gianvincenzo Pinelli et Ulisse Aldrovandi, n'eut pas de peine à gagner le cœur de ses diocésains. Il célébra la fête des Apôtres au milieu d'eux, puis il partit pour Parme afin de remercier Ottavio de son assistance. La mort l'y attendait. Il succomba le 28 octobre 1565 à l'assaut d'un mal inopiné ; à peine avait-il accompli sa trente-cinquième année.

Cette fin prématurée causa des regrets unanimes. Ottavio, qui recueillit son dernier soupir, ne fut pas plus ému qu'Alessandro

(1) Archives de Naples. Carte Farn. Fasc. n° 780 (anc. inv.) *Ragguaglio delle cose economiche*, 13 janvier 1680 : « La Palazzina ivi fabbricata (in giardino)... il casino antico posto in detto giardino. »

(2) Lanciani, *Scavi*, II, p. 162.

recevant le courrier porteur de la funeste nouvelle. Mais la plus affligée fut sans contredit sa vieille mère, Girolama Orsini, qui l'avait fait son héritier conjointement avec le cardinal Alessandro. Ainsi, des petits-enfants de Paul III, les premiers à disparaître furent les deux plus jeunes, ceux qui, par des vertus différentes, donnaient les plus belles espérances d'une vie sans reproches. Les contemporains expriment unanimement l'opinion que Ranuccio était digne de sa fortune. Charles Borromée, le futur saint, célébra ses mérites dans le consistoire. Pie IV proclama que l'Église subissait une diminution. Si Ranuccio avait vécu, les annales de la papauté compteraient peut-être deux Farnèse parmi les successeurs de saint Pierre, car il répondait à l'idéal des pères du Concile de Trente, idéal que réalisa Pie V. J'incline à croire qu'il aurait repoussé de toutes ses forces un honneur qui semblait, à d'autres égards, devoir revenir à son frère aîné. Le conclave aurait, d'ailleurs, hésité à infliger une pareille mortification au chef reconnu de la maison Farnèse. Mais Alessandro avait peut-être assez de grandeur d'âme pour s'effacer de lui-même, au moment psychologique, afin d'assurer à sa famille et à son nom les avantages de toute sorte attachés au suprême pontificat. Ce sont là, d'ailleurs, je me hâte de le confesser, des conjectures vaines et sans objet.

Ranuccio avait dicté ses volontés dernières le 25 octobre, trois jours avant sa mort, dans le palais ducal. Après avoir proclamé le devoir de ne pas mourir intestat et recommandé son âme à Dieu, il avait institué sa mère et ses deux frères héritiers universels de ses biens (1).

Sa dépouille mortelle fut transportée dans l'île *Bisentina*. Là reposaient Pier Luigi et Ranuccio l'Ancien ; là Girolama Orsini voulait être enterrée. Alessandro fit élever un monument à sa mémoire par Giacomo della Porta dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran. Le sculpteur devait utiliser deux colonnes de marbre et certains matériaux provenant du mausolée de Paul III et qui n'avaient pas été employés. La dépense devait

(1) Archives de Naples. Copie de l'acte dressé par Giovanantonio Monticelli, notaire public à Parme, 25 octobre 1565.

monter à six cents écus (1). Fulvio Orsini s'était chargé du soin de veiller à l'exécution de ce monument en sa qualité de chanoine de la basilique. Voici l'inscription qui y a été placée :

RANUTIO FARNESIO PAULI III. PONT. MAX. NEPOTI
EPISCOPO CARD. SABINENSI MAIORI POENITENTIAR.
HUIUS ECCLESIÆ ARCHIPRESBYTERO.

(1) Ronchini et Poggi, *Le lettere* : Orsini au Card. Farnèse, 18 août 1581.

CHAPITRE XXV

UN MÉCÈNE AU XVIe SIÈCLE — ALESSANDRO FARNÈSE

Lorsque les Romains parlaient d'Alessandro Farnèse, ils disaient volontiers : « le grand cardinal. » C'est le titre que les Français ont décerné au premier ministre de Louis XIII, Armand de Richelieu. Entre ces deux hommes, on pourrait prendre plaisir à établir un parallèle. On dirait qu'ils furent l'un et l'autre d'Église et ne se conformèrent qu'imparfaitement aux obligations que l'Église impose, bien que Farnèse ait terminé sa vie comme il convenait à un cardinal. De sa jeunesse, il avait gardé une fille, belle à ravir, qu'il ne songea pas un moment à renier ; si Richelieu ne laissa pas d'enfants derrière lui, tout au moins peut-on dire, selon la chronique, qu'il fit tout ce qu'il fallait pour en avoir. Tous deux furent mondains à l'extrême et tous deux belliqueux, bien que de façon différente. Alessandro suivit Charles-Quint comme légat dans sa campagne contre les protestants et fut l'âme de la guerre de Parme ; Armand assiégea ces mêmes protestants dans la Rochelle et sut combattre tous les ennemis de son roi. Tandis que le Romain protégeait les arts et les sciences avec passion, le Français consacrait sa vie à la poli-

tique. Ce n'est pas à dire que Richelieu dédaignât les choses de l'esprit, puisqu'il se piquait de littérature et se ligua contre le *Cid*, ni que Farnèse ignorât les affaires, puisqu'après avoir été le principal ministre de Paul III, il devint le grand électeur des papes. Il n'en reste pas moins acquis que c'est pour avoir été, Farnèse un mécène et Richelieu un homme d'État, que le premier occupe une place d'honneur dans l'histoire de l'Italie, et le second un rang plus éminent encore dans celle du monde.

Moins d'un an après la mort de Paul III, notre cardinal écrivit à Paul Jove pour l'engager à venir le rejoindre à Rome : « Enfin », disait-il, « votre éloignement de la cour ne se peut souffrir et je me demande comment vous vous trouvez du séjour de Côme. Pour moi, Gradoli et Capodimonte ne finissent pas de m'enchanter. Mais il faut que nous retournions à notre cher Tibre et que nous menions ensemble une vie de gentilshommes. En ce qui me concerne, j'ai oublié à peu près l'ambition dans ces villas et il m'a paru délicieux d'avoir d'autres pensées que les miennes propres. C'est vous dire que je crois aussi que je pourrai m'adonner à mes inclinations et prendre quelquefois vos *Histoires* en main et me trouver encore dans votre chambre à discourir des accidents de ce monde ; cela me sera d'autant plus cher que je le ferai avec moins de passion ; et il me sera permis à moi aussi de bâtir mes petits châteaux. Nous ferons tantôt ici, tantôt là nos soupers que vous organiserez vous-même et avec qui vous voudrez ; et vous vous imaginerez que le jardin du Transtévère est votre Musée et que le fleuve est le lac de Côme... Dieu nous a fait la grâce d'un Prince qui nous verra volontiers et ne nous refusera pas d'honnêtes faveurs ; il est si magnifique que vous lui serez très familier ; et si vous voulez en tirer quelques grâces, vous n'aurez pas à vaincre la parcimonie de notre *pauvre vieux*... De moi, vous devez espérer, pour votre avantage et votre satisfaction, tout ce que peut un cardinal privé qui vous est aussi affectionné que je le suis (1). »

(1) A. Caro, *Lettere scritte a nome del Card. A. Farnese*, Gradoli, 30 août 1550.

Si Annibal Caro s'est plu à ciseler les périodes de cette épître, la pensée est bien celle du cardinal. Que de grâce dans cette familiarité d'un grand de la terre avec un illustre écrivain ! Tout y respire la franchise, un aimable abandon, jusqu'à cette allusion à l'économie de Paul III, — *notre pauvre vieux*, — comparée à la prodigalité de Jules. Il était presque tenté de s'écrier avec Tityre qu'un dieu lui faisait ces loisirs. Comblé de biens, entouré de clients et d'amis, il ne lui était pas impossible, dans la retraite, de se montrer philosophe.

On a vu comment l'astuce d'un ministre impérial et la mobilité d'un pape jetèrent Alessandro dans l'exil. Il lui fallut attendre la chute des Caraffa pour rentrer à Rome la tête haute. A trente-neuf ans, notre cardinal, sans renoncer à ses ambitions, résolut de vivre librement la vie que le destin lui réservait.

Pour jouer en perfection le rôle d'un mécène, la sagesse consiste à prendre pour modèle l'ami d'Auguste, surtout quand on compte comme lui des ancêtres étrusques. Dans sa villa de Tibur, Mécène groupait les sénateurs, les chevaliers, Virgile, Horace, Properce. Farnèse n'avait qu'un signe à faire pour être entouré de grands seigneurs et de beaux esprits. Encore lui fallait-il une maison de campagne. Toutes sortes de souvenirs l'attachaient à Capodimonte et à Gradoli, mais ces domaines étaient éloignés de Rome et enclavés dans le duché de Castro. Le cardinal estima qu'il devait à ses amis de leur épargner les ennuis d'un long voyage et qu'il se devait à lui-même de les traiter chez lui. Il décida de planter sa tente dans un endroit solitaire assez proche de la capitale pour qu'on s'y transportât en une journée, assez éloigné pour qu'on y fût à l'abri des fâcheux.

Alessandro avait reçu Ronciglione en partage à la mort de son père. Le pays, situé dans le bassin du Tibre, est accidenté. Les monts Ciminiens, qui inspiraient aux anciens une crainte superstitieuse, ferment l'horizon. Ces montagnes tapissées d'arbres séculaires s'abaissent vers la plaine en molles ondulations ; elles invitent les citadins aux villégiatures estivales. La plaine, en forme de trapèze, où surgit l'arrête osseuse du Soracte, s'étend

jusqu'au pied des Sept Collines. Le voyageur, qui descend des hauteurs verdoyantes et se dirige vers le Midi, rencontre d'abord un lac en miniature, paisiblement assoupi au fond d'un cratère éteint comme une couvée de merles dans le nid abandonné d'un vautour. Des bois épais, pittoresquement étagés, rafraîchissent ses bords. Une légende raconte qu'Hercule, trouvant le pays aride, fit jaillir d'un coup de sa lance les eaux qui forment le gracieux lac de Vico.

C'est dans cette région, en un lieu nommé Caprarola, que Farnèse construisit sa maison de plaisance. Caprarola est à deux lieues de Ronciglione et à trente-six milles de Rome. On y rencontrait alors une *rocca* ou, tout au moins les bases d'une forteresse, construction qui remontait à une époque où Paul III n'était encore que cardinal ; elle rappelait le souvenir de Baldassar Peruzzi (1) et occupait une position éminente dans une région aux aspects variés dont l'air est pur et vivifiant. J'imagine que le cardinal éprouva du plaisir à prendre pour assise de son château un ouvrage commencé par son grand-père. Il ne déplaisait pas non plus à ce descendant d'une lignée de soldats que sa maison de campagne gardât comme un reflet d'architecture militaire (2). Aussi décida-t-il que l'édifice conserverait la forme pentagonale. Vignola, que Farnèse prit pour architecte, accueillit sans déplaisir l'idée de résoudre un problème difficile, celui d'inscrire une cour ronde et des pièces rectangulaires dans un pentagone régulier. Il y avait là matière à réflexions profondes, à savants calculs, à combinaisons séduisantes pour le continuateur de Vitruve.

J'ignore la date à laquelle les travaux commencèrent. Vasari n'y fait même pas allusion. Nombre d'auteurs admettent que Vignola se mit à l'œuvre en 1547. Le comte Frangipane, qui partage cette opinion, assure que le château achevé fut béni

(1) Vasari, V, p. 450, parlant de San Gallo, écrit : « E fece allora il disegno della fortezza di Caprarola. » Aucun dessin ne commente ce texte laconique. Par contre, les Offices possèdent un dessin de Peruzzi où l'on voit ces mots de sa main : « Ser Silvestro da Caparrola ebbe juli 16 da me Baldassare architetto da Siena. »

(2) Milizia l'appelle « un bel misto di architettura civile e militare. »

le 25 avril 1559 (1). Mais aucun historien ne fournit sur ces différents points même un commencement de preuve (2).

On compare volontiers Caprarola à la villa Lante de Bagnaia et à la villa d'Este de Tivoli. On a prétendu que Farnèse voulait écraser les Lante et le cardinal de Ferrare. Il y a des légendes singulières. Ne raconte-t-on pas que notre cardinal, curieux de montrer son mépris de l'argent, fit peindre à fresque les voûtes de Caprarola tandis qu'il se servait des sapins de Vico pour les plafonds du grand palais de Rome (3) ? Ce sont là des anecdotes inventées pour l'amusement des touristes. Il y avait beau jour que San Gallo avait dessiné ses lambris quand Vignola devint l'architecte d'Alessandro Farnèse.

On aperçoit le château de loin ; il domine le bourg de Caprarola. Une rue droite traverse le village et aboutit à une place. Une suite de rampes douces conduisent au château flanqué de bastions aux angles et entouré de fossés sur lesquels est jeté un pont-levis. La masse semble à première vue un carré parfait. Une tour rectangulaire s'appuie sur l'angle opposé à la façade principale. Aucun détail n'appelle l'attention, aucun ornement décoratif ne la distrait. Livré à ses propres inspirations, Vignola rejette résolument les procédés de Michel-Ange et se rapproche des classiques. On reconnaît dans son style la main qui a dessiné les édifices de la vieille Rome. Mais, en suivant ses modèles, il ne les copie pas servilement ; il les interprète. A des exigences nouvelles, il répond par des formules nouvelles. Les façades restent correctes, majestueuses, un peu froides. L'architecte réserve les ressources de son esprit pour créer l'organisme intérieur.

(1) *Memorie sulla Vita e i Fatti del Card. Alessandro Farnese.* (Rome, 1876), p. 76.

(2) Mon sujet ne comporte pas l'étude de ce problème. Je me bornerai aux observations suivantes : 1° A. Manzuoli recommande Vignola à Pier Luigi Farnèse par une lettre du 5 février 1546 ; 2° Pini et Milanesi établissent que Vignola suivit le Primatice en France et qu'il revint à Rome en 1550 ; 3° Mgr Tomaso del Giglio écrit le 3 mai 1559 au card. Farnèse : « Avec la grâce de Dieu, vendredi dernier, après avoir fait dire la messe à cet effet, on a commencé la construction du palais de Caprarola qui sera poursuivie avec ardeur » ; 5° Vignola mourut en 1573 sans avoir mis la dernière main à son ouvrage.

(3) Cancellieri, *Il Lago.*

Le château repose sur d'énormes substructions voûtées. On arrive par un perron à la Salle des gardes et à la cour soutenue elle-même, au-dessus d'un vaste souterrain circulaire, par un pilier qui s'épanouit à la manière d'un palmier. Cette cour ronde, comprise entre deux étages de portiques qui la dominent sans l'écraser, est délicieuse d'intimité. La lumière qui joue sous les arcades lui imprime un charme indéfinissable. Un escalier tournant mène à l'étage supérieur ; son ordonnance ingénieuse a été souvent imitée, égalée jamais. Les trois ordres classiques superposés selon le canon vitruvien figurent dans la décoration. Le portique du premier étage relie entre elles les pièces de l'appartement d'honneur. Les salons ont l'ampleur qui convient à une demeure royale. Le visiteur ne se doute pas, en les parcourant, du tour de force accompli par l'architecte pour combiner des figures géométriques qui paraissent d'abord inconciliables : un pentagone, un cercle, des rectangles. Vignola s'est joué de ces difficultés avec la virtuosité d'un maître qui a pénétré tous les secrets de son art.

Les hôtes, les courtisans, les secrétaires, les officiers, la « famille » enfin, logeaient au-dessus et au-dessous du patron. Les écuries, à proximité du château, avaient ce caractère grandiose qui frappe à Chantilly ; on y installait soixante chevaux. Le parc, ceint de murs élevés, occupait un vaste espace. Le cardinal trouva sur place les éléments d'un jardin tel qu'on le comprenait alors : un terrain en pente, de beaux arbres, des eaux vives. Vignola fit du parc une annexe du château ; son ordonnance architectonique invite aux réceptions d'apparat. Rampes, terrasses, pavillons, balustres, jets d'eau encadrés par d'épais massifs de verdure, sapins, platanes, cyprès, ormes composent des motifs de décoration au même titre que les vases et les statues de marbre. Les arbres et les plantes se développent dans les limites fixées par l'architecte et selon son caprice. L'art, ou si l'on veut, l'artifice joue ici le premier rôle. C'est le triomphe de l'homme sur la nature.

Taddeo Zuccari, appelé à peindre les salons, y a donné sa mesure. Tableaux d'histoire, sujets allégoriques, scènes tirées de la fable couvrent les voûtes et les murs. Des légendes expliquent

le sens des compositions exécutées à la gloire des Farnèse. Le grand salon, avec ses cinq fenêtres ouvertes dans la direction du Soracte et de Rome, est rempli de peintures qui célèbrent les gestes d'Hercule, créateur du lac de Vico. L'*Aurore* embellit la chambre à coucher du cardinal et la *Solitude* son cabinet de travail (1).

Comme tant d'autres, à l'époque de la Renaissance, ces fresques sont le fruit d'une curieuse collaboration. Si Taddeo et ses compagnons les ont brossées, on peut dire qu'elles ont été conçues par Annibal Caro, d'après les instructions ou tout au moins avec l'approbation du cardinal Farnèse. Nous connaissons la genèse des peintures qui ornaient la chambre à coucher de Sa Seigneurie. Une lettre d'Annibal Caro établit dans quelles étroites bornes le peintre pouvait se mouvoir. Le début de cette missive met les points sur les *i*. « Il ne suffit pas que je vous parle de vive voix — écrit-il à Taddeo — des sujets que le Cardinal m'a commandé de vous donner pour les peintures de Caprarola ; car, outre l'invention, il faut rechercher l'ordonnance, les attitudes, les couleurs et beaucoup d'autres détails, selon que je trouve à propos d'en faire la description. Je coucherai donc par écrit le plus succinctement et le plus clairement possible tout ce qui me vient à l'esprit. » Suivent dix-huit pages imprimées, et il ne s'agit que d'une seule pièce. Le secrétaire du cardinal fournit le sujet, indique la place des compositions ; il s'étend sur le nombre et le caractère des personnages ; il décrit les attributs qui les feront reconnaître ; il précise les accessoires propres à compléter les scènes. Encore un peu, il dessinerait les figures. Et, par le fait, son ingérence descend jusqu'à indiquer les couleurs qui rehausseront le vêtement de l'Aurore. « Ce doit être, écrit-il, une jeune fille de cette beauté que les poètes s'efforcent de décrire, en la composant de roses, d'or, de pourpre et de rosée. Son vêtement doit être blanc jusqu'à la ceinture, subtil et comme transparent, puis écarlate jusqu'aux genoux, couleur d'or enfin des genoux aux pieds. Et la robe, soulevée par le vent, doit ondoyer en plis gra-

(1) Voir l'ouvrage de G.-G. de Prenner, *Illustri fatti Farnesiani coloriti nel R. Palazzo di Caprarola dai fratelli Zuccari.*

cieux (1). » On serait tenté de croire que le peintre va se révolter contre l'indiscrétion du poète, ou tout au moins essayer de reprendre sa liberté. Pas le moins du monde ! C'est l'artiste au contraire qui sollicite les avis de plus docte que lui et s'appuie sur son érudition. Quant à Vasari, qui reproduit *in extenso* la lettre de Caro, il ne lui vient même pas à l'esprit de protester au nom de la dignité de l'art (2).

Federigo Zuccari acheva l'œuvre commencée par son frère, et c'était une œuvre colossale. Farnèse appela d'autres artistes à embellir son château. La salle de la *Mappemonde* fut livrée, ce semble, à Tempesta qui exécuta également, dans le portique de la cour, des fresques aujourd'hui perdues ou peu s'en faut (3).

Michel de Montaigne, qui visita Caprarola en 1581, décrit fort exactement ce qui a frappé ses yeux. Après avoir proclamé qu'il n'a pas vu de plus beau château en Italie, il déclare que l'on reconnaissait à première vue Henri II et ses fils, Catherine de Médicis, la reine de Navarre et le connétable, tant ces portraits étaient frappants.

Farnèse voulut avoir à Rome même un casin où il pût réunir ses amis en petit comité. Quand Paul III ceignit la tiare, la colline du Palatin était occupée par des enclos de moyenne grandeur auxquels les Romains donnaient le nom de « vignes ». Les palais impériaux ne laissaient plus voir que des pans de mur au pied desquels on cultivait des plantes maraîchères. Le cardinal Alessandro acheta en 1542 la vigne Maddaleni qui dominait le Campo Vaccino, et la vigne Palosci sur l'emplacement où l'on a retrouvé de nos jours la maison des Vestales. Ranuccio se rendit acquéreur,

(1) A. Caro, *Lettere familiari*, a Taddeo Zuccari, pittore, Rome, 15 novembre 1562.

(2) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 115 et suiv. Vasari dit encore : « Bien que toutes ces belles inventions de Caro fussent pleines de caprice, ingénieuses et louables, Taddeo ne put exécuter que celles qui se conciliaient avec l'espace libre; ce qui prouve que pour qui n'est pas du métier, les plus belles créations sont souvent inexécutables. »

(3) Ronchini et Poggi, *Fulvio Orsini e sue Lettere ai Farnesi*. Orsini écrit à Farnèse, le 6 septembre 1573, pour lui proposer de conduire à Caprarola le peintre Giovanni Antonio qui aurait intérêt à voir les lieux avant de commencer ses dessins. L'artiste, que Ronchini déclare être Tempesta, se rend à Caprarola au mois d'octobre suivant.

en 1565, l'année même où il mourut, d'un terrain appartenant à Giovanbattista Maddaleni. Enfin, ce fut l'aîné des deux cardinaux qui, l'année 1579, entra en possession de la vigne Cultelli, située du côté du Grand Cirque, ainsi que d'une autre propriété, au sommet de la colline, biens provenant de l'héritage Mantaco.

Ainsi se trouva constitué un domaine unique au monde, non pas certes par son étendue, mais parce qu'il comprenait dans ses limites le berceau de Rome.

Vignola ne fit pas revivre en ces lieux l'architecture chère aux Césars. Obéissant sans doute à des instructions précises, il créa pour le vice-chancelier de l'Église, un ensemble capricieux, conçu de manière à produire un effet pittoresque, en associant la beauté du paysage aux inventions architectoniques. Jusqu'au jour où la pioche des archéologues a bouleversé la surface du Palatin, les amants de belle solitude frappaient à la porte monumentale qui s'ouvrait en face de la Basilique de Constantin, non loin de l'Arc de triomphe dédié à l'empereur Titus. Ils gravissaient lentement une succession d'escaliers et de rampes avant d'arriver à un double pavillon, la *palazzina*, qu'entourait un vaste parc où les terrasses, les grottes, les volières alternaient avec les ingénieuses perspectives et les eaux jaillissantes. Des marbres antiques contribuaient à embellir les salons et les jardins. La fraîcheur des bosquets sous les grands arbres, la vue dont on jouissait de ce haut belvédère empêchaient les hôtes du cardinal de relever certaines erreurs de goût qui n'ont pas échappé à l'impitoyable critique moderne (1). Ils avaient mille fois raison de s'abandonner sans réticence au charme que produit un lieu d'élection sur les âmes artistes. Farnèse aimait à réunir au Palatin les membres de l'Académie des Virtuosi fondée récemment par Claudio Tolomei. Les académiciens pouvaient y disserter

(1) Letarouilly, *op. cit.*, p. 551. « Si l'on cherche à pénétrer la pensée d'ensemble qui a dû présider à ces travaux, on croit reconnaître qu'elle n'a pas reçu son complet développement et que les constructions, au lieu d'avoir été élevées d'un seul jet, ont été entreprises à diverses époques et par divers artistes ; on reste persuadé que, dans le principe, l'architecte avait conçu le projet d'un vaste palais dont nous ne trouvons ici que les accessoires et les dépendances. »

à loisir sur les choses divines et humaines, loin des bruits de la ville. Ils rencontraient le calme des bois et la poésie des ruines sans avoir à franchir les murs de Bélisaire.

Installé au palais de San Giorgio, disposant à son gré de la maison des Farnèse depuis la mort de Sant'Angelo, maître de Caprarola et du Palatin, il semblait que le cardinal Alessandro dût être satisfait. Aussi éprouve-t-on quelque surprise à le voir poursuivre, en 1579, avec une âpreté singulière, l'acquisition du *villino* construit par Agostino Chigi à la Lungara sous le règne de Jules II. De grands souvenirs s'attachaient à cette maison, le nom de Baldassar Peruzzi qui l'édifia, celui de Raphaël qui l'enrichit de peintures, celui même de l'empereur Géta qui possédait des jardins sur ce point de la ville. Les bâtiments, d'une grande élégance, s'élevaient sur la rive gauche du Tibre presque en face du palais des Farnèse. Une large terrasse dominait les eaux blondes du fleuve. C'était une maison de plaisance, celle d'un banquier grand seigneur, vouée exclusivement à la représentation. On croit depuis quelque temps qu'à Raphaël seul appartient l'architecture. On goûte la simplicité des façades agrémentées de pilastres doriques, couronnées par un entablement robuste. Les salons, alternant avec les galeries, composent les deux étages. Dans les plafonds d'une loggia, Raphaël, jouant avec les difficultés, avait composé la Fable de Psyché que ses élèves peignirent sous ses yeux ; déjà quelques traces d'humidité, à la fin du du XVIe siècle, en altéraient les couleurs, mais aucune restauration n'en troublait encore l'harmonie. Le *Triomphe de Galatée*, de la main du Sanzio, méritait l'épithète de divine qu'on lui appliquait, tant elle était saturée de grâce païenne. Dans le plafond de cette salle, Peruzzi avait imité des stucs avec une telle perfection, que Titien, dit-on, s'y laissa prendre. Au second étage, une autre école se révélait avec le Sodoma, mais les contemporains du cardinal Alessandro ne goûtaient plus cette beauté savoureuse.

Les Farnèse possédaient de longue date un jardin et une maison à la Lungara. Un simple mur les séparait de la propriété des Chigi. A force d'avoir sous les yeux cette villa célèbre, notre cardinal souhaita de l'acquérir, non pour y vivre, mais à la seule fin

la posséder. Les Chigi faisaient à leurs dépens l'expérience des caprices de la Fortune. L'oisiveté les avait perdus, comme tant d'autres maisons illustres. Agostino, le banquier et l'ami des papes, laissa derrière lui un fils qui, en mourant à son tour, transmit à ses héritiers un patrimoine amoindri. Pour liquider cette succession embrouillée, il fallut faire feu des quatre pieds. C'est alors que se présenta Farnèse. Un tel prestige s'attachait à sa personne, sous le pontificat de Grégoire XIII, que les Chigi n'osèrent pas protester contre la mise aux enchères de la villa. Le cœur leur saigna sans doute à la pensée qu'elle allait passer en d'autres mains, mais aucun d'eux n'entreprit ouvertement la lutte. Seule, donna Olimpia Bulgarini-Chigi écrivit au cardinal pour le conjurer de se désister. Cette lettre n'empêcha pas Farnèse de l'emporter au prix de dix mille cinq cents écus. Voici sa réponse à donna Olimpia ; elle est du 15 juillet 1579 :

« J'ai vu par votre lettre du 13 que vous désirez que je m'abstienne d'acheter le palais de Rome. Vous devez vous rappeler que j'ai fait mon possible depuis plus d'un an pour connaître les intentions de tous les Chigi et leur donner à ce sujet toutes satisfactions honnêtes... Enfin, ayant appris que d'autres essayaient d'y entrer, et tout le monde me conseillant de ne pas le laisser échapper, à cause du voisinage de mon jardin, je me suis décidé à l'acquérir, et voici plusieurs jours que le contrat est signé et que j'en ai pris possession. Puisque la chose est faite, il faut donc que vous m'excusiez. Du moment qu'il devait être vendu, il vaut mieux qu'il ait été acheté par moi que par un autre, car j'ai toujours été affectionné à votre maison comme je continuerai à l'être dans l'avenir. »

Quatre jours après, Farnèse s'exprimait dans des termes semblables, en s'adressant aux héritiers de Mario et d'Augusto Chigi qui résidaient à Sienne (1).

L'instrument de la vente fut dressé le 6 juillet 1579. Afin d'écarter préventivement toute réclamation, le cardinal obtint de Grégoire XIII un décret annulant le fidéicommis d'Agostino Chigi. Ce transfert de propriété donna naissance à un certain

(1) Cugnoni, *Agostino Chigi il Magnifico*.

nombre d'actes publics qui s'échelonnent entre les années 1577 et 1583. La ratification définitive des Chigi ne fut donnée qu'en 1590, après la mort d'Alessandro Farnèse (1). Les Romains ont oublié par la suite la pénible transaction et ils ont attribué au casin d'Agostino Chigi le nom suggestif de « Farnesina ». *Sic vos non vobis...*

Les revenus du cardinal Farnèse lui permettaient de tenir en état ces résidences princières. Pour se représenter dans sa jeunesse le vice-chancelier de l'Église, pour le voir tel que le connurent François Ier et Charles-Quint, nous possédons les toiles peintes par Titien de 1543 à 1545 et notamment le « tableau de famille ». Visiblement, le maître de Cadore s'est complu à étudier attentivement son modèle. Grâce à lui, nous connaissons Farnèse au moral comme au physique. Nous avons sous les yeux une figure expressive, un visage ovale encadré par d'épais cheveux châtains qui poussent des pointes sur les tempes, et par une barbe fournie. Le regard exprime la réflexion. Une fine moustache ombrage la lèvre supérieure ; la bouche est d'un dessin ferme et correct. C'est une physionomie ouverte, d'une grande distinction mêlée de grâce, mais une physionomie que l'expérience de la vie a prématurément fixée. A considérer ce portrait, on ne dirait pas qu'il représente un jeune homme d'environ vingt-cinq ans.

Les fresques de Caprarola montrent le cardinal dans la plénitude de sa force. On le retrouve avec sa beauté bien masculine, ses manières nobles, l'affabilité de son abord. Les médailles qui portent son effigie ne nous apprennent rien de plus. Les écrivains s'accordent à reconnaître qu'il était majestueux dans les cérémonies, simple dans l'intimité. A côté des qualités, on rencontrait quelques défauts qui, tenant à une certaine légèreté d'esprit, servaient encore à aiguiser la séduction qu'il exerçait. Il possédait quelque chose de la frivolité charmante qui distingua la société française à la fin de l'Ancien Régime. Ce qui nuisait à la gravité de l'homme d'État achevait de parer l'homme du monde. Plein d'esprit et de belle humeur, avec une intel-

(1) Cugnoni, *op. cit.*

ligence ouverte, passionné pour les choses de l'art comme pour les plaisirs, il tenait tête sans embarras au philosophe comme au poète, au politique comme à la grande dame. Nul ne semblait mieux fait que le petit-fils de Paul III pour présider une cour brillante.

Farnèse vit s'accomplir, pendant les cinquante-quatre années de son cardinalat, une révolution pacifique. Il naquit au moment où Léon X allait disparaître et il assista au couronnement du dernier pape que l'Église ait canonisé. Le petit-fils de la « femme inconnue » était devenu, chemin faisant, le protecteur de la Société de Jésus.

Lorsque Luther publia ses propositions, l'Italie intellectuelle était à moitié païenne. La Réforme représente, à son origine, bien moins une insurrection contre le dogme qu'un mouvement de réprobation contre les dignitaires de la curie. Les premiers protestants entendaient repousser un clergé indigne du nom chrétien. La séparation s'opéra en haine de l'Italie et de Rome, la nouvelle Babylone.

On s'est demandé pourquoi le protestantisme avait suscité si peu de prosélytes parmi les Italiens. La vraie raison, c'est que la Réforme était prêchée contre eux. Les schismatiques condamnaient les tendances, les goûts, la littérature, l'art, l'esprit de la Renaissance. Par quelle aberration les Italiens se seraient-ils faits les complices bénévoles de leurs ennemis les plus déterminés? La prédication de Calvin, plus clairement que celle de Luther, tendait à un retour vers les origines, vers la simplicité des premiers catéchumènes. Les Italiens ne souhaitaient rien de tout cela. La séparation s'accomplissait contre le pape et ils tenaient au pape. Ils prétendaient même que le pape continuât d'exercer sans entrave son magistère suprême. L'idéal des classes dirigeantes consistait à vivre avec une entière indépendance, en respectant la hiérarchie ecclésiastique et la forme extérieure de la religion. L'indifférence en matière de foi constituait le fond essentiel de leur état d'âme. Ils pratiquaient la tolérance par tempérament et encore plus par scepticisme. Il leur semblait avantageux, partant nécessaire, que l'Église conservât ses cadres et ses prérogatives parce qu'elle était romaine. En Luther, ils discer-

nèrent au premier regard un trouble fête qui interrompait mal à propos une ère délicieuse de sensualisme.

La séparation amoindrissait le rôle du pape dans le monde; lui arrachait une partie de ses sujets et une portion de ses revenus. Elle atteignait Rome dans sa primauté et la Curie dans ses intérêts. Les Italiens s'efforçèrent, en conséquence, de circonscrire le foyer du mal, puisqu'ils ne pouvaient le supprimer. Ils allaient jusqu'à redouter la réforme pratiquée par l'Église elle-même ; Adrien VI fut abhorré parce qu'on le supposait capable de l'imposer aux Romains. En Clément VII, en Paul III, ils saluèrent avant tout des papes de la Renaissance.

Mais, à mesure que le temps passait, la vérité, la cruelle vérité s'imposait. Les nations se détachaient les unes après les autres du siège de Pierre. Celles qui restaient officiellement fidèles, étaient contaminées. Il fallait aviser au plus tôt. Le dilemme se posait dans sa rigueur : ou l'Église se réformerait dans son chef et dans ses membres, ou elle périrait. C'est alors que Paul III, après divers essais de conciliation, intima le Concile pour le proroger peu après. Son successeur dut le réunir de nouveau. La cour de Rome cédait mais, par son adresse, elle obtint des Pères, avec un surcroît d'autorité, la faculté de procéder elle-même à la réforme. Le Concile définit le dogme et rétablit la discipline ecclésiastique. La papauté se mit résolument à l'œuvre. Pie IV démontra aux monarques catholiques qu'il leur convenait de s'unir à lui pour combattre les dissidents, toujours prêts à devenir des rebelles. Pie V donna l'exemple des vertus qu'on pouvait souhaiter chez le chef de l'Église. Son gouvernement imprima une impulsion qui emporta ses successeurs.

L'Italie resta foncièrement catholique. Les Italiens n'éprouvaient aucun attrait pour l'austérité protestante. Ils entendaient conserver ces arts profanes qui avaient établi leur prééminence parmi les nations. S'ils avaient d'aventure embrassé la Réforme, que leur serait-il resté ? Philippe régnait à Naples et à Milan par l'intermédiaire des vices-rois. Florence, Ferrare, Mantoue, Urbino, Parme, Gênes jouissaient d'une indépendance plus nominale qu'effective. Venise pliait déjà sous le poids de ses gloires passées. La Savoie était moins italienne encore que française. Le

Saint-Siège représentait donc aux yeux des Italiens la seule puissance qui ne dépendît pas directement ou indirectement de l'étranger. Le pape subissait, cela va sans dire, l'influence qu'exerçait dans le Collège le roi Catholique ; mais enfin, il traitait d'égal à égal avec lui, et Charles-Quint triomphant s'était agenouillé devant le souverain de Rome. La juridiction spirituelle du pontife s'étendait encore sur la plus grande partie de l'univers civilisé, et l'Italie était décidée à ne plus subir l'humiliation de voir un étranger sur la chaire de saint Pierre. Voilà pourquoi les Italiens se serrèrent autour du Vatican. Le catholicisme était la seule forme du christianisme qui fût compatible avec leurs aspirations et leurs intérêts ; ils auraient cessé d'être chrétiens s'ils avaient cessé d'être catholiques. A plusieurs d'entre eux, le paganisme aurait semblé préférable à la règle de Calvin.

Tout s'enchaîne dans l'histoire et tout s'explique — après coup. Les raisons qui engageaient les Italiens à repousser la Réforme ne leur permirent pas d'accepter les innovations du Concile de Trente les yeux fermés. La définition des dogmes les trouva dociles. Ils virent non sans plaisir le pape armé des pouvoirs nécessaires pour combattre le schisme et l'hérésie. La cour de Rome elle-même admettait qu'elle devait corriger les abus et, loyalement, elle entreprit de les faire disparaître. On put nourrir un moment l'illusion que le plus criant de tous et le plus répandu, le népotisme, avait fait son temps ; mais quand le conclave choisit, pour succéder à Pie V, un cardinal qui avait eu un fils naturel avant d'entrer dans les ordres, on comprit que la Curie ne tenait pas à voir un nouveau saint à la tête de l'Église. La plupart des cardinaux — on en aura bientôt des exemples — ne modifièrent que pour la forme leur genre de vie. Un grand nombre continuèrent de se comporter en princes séculiers autant et plus qu'en princes de l'Église. Le siècle n'était pas révolu que les papes, reprenant les vieux errements, comblaient leurs parents de dignités lucratives, aux dépens du trésor pontifical. Un grand progrès n'en fut pas moins réalisé. A tout prix, on résolut de mettre fin au scandale. Les évêques reçurent l'injonction formelle de résider dans leurs diocèses. Prélats et simples clercs se firent désormais une règle d'assister aux offices religieux, de porter en toutes

circonstances l'habit ecclésiastique. L'aristocratie romaine suivit l'exemple. La moralité y gagna. On cessa de rencontrer des grands seigneurs ouvertement incrédules. Les princes continuèrent longtemps encore à entretenir publiquement leurs maîtresses et à s'entourer de leurs bâtards, mais ils se montrèrent plus assidus aux exercices spirituels. C'était un acheminement à la bigoterie du siècle suivant. En somme, ce qui triompha du haut en bas de la société, ce fut la tenue. Quelques écrivains protestants ont crié à l'hypocrisie en se voilant la face. Qu'ils soient plus indulgents ! Il faut être sans péché pour lancer à autrui la première pierre.

L'Église avait entrepris de purger la science, les lettres et les beaux-arts des vices qui les dégradaient aux yeux des moralistes. L'Index signala les ouvrages hétérodoxes et le Saint-Office les détruisit (1) ; l'opinion ne protesta pas. On supprima, dans les ouvrages classiques, les attaques dirigées contre la foi, les passages qui tournaient les moines en dérision ; le public laissa faire. Mais lorsque les commissaires pontificaux essayèrent de débarrasser la littérature des obcénités si chères aux humanistes, d'expurger le *Décameron*, par exemple, ils se heurtèrent à une résistance inattendue, opiniâtre, désespérée. Les Italiens n'admettaient pas qu'on les privât de leurs auteurs favoris, des glorieux champions de la littérature nationale. Ayant perdu l'indépendance politique, ils trouvaient une consolation dans l'ascendant intellectuel qu'ils croyaient encore exercer. Les censeurs durent se résigner à tolérer la lecture des ouvrages licencieux. La contre-réforme triompha dans le domaine de l'érudition. De nombreux savants remirent en honneur les études théologiques. On fit des recherches sur l'histoire sacrée, sur les Écritures, sur les Pères. La défense du dogme amena les Italiens à entrer en lutte directe avec les docteurs protestants.

Tel est le spectacle auquel assista le cardinal Alessandro. Avec une désinvolture digne d'un grand seigneur et la souplesse qu'il tenait de Paul III, le vice-chancelier marcha avec son temps ; il

(1) Voir sur cette question Dejob, *De l'Influence du Concile de Trente sur la Littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques* (Paris, Thorin, 1884).

inclinait par caractère à suivre les courants plutôt qu'à les diriger. Nul ne le surpassait dans l'art de concilier ses goûts avec ses devoirs. L'œuvre du Concile n'avait pas toutes ses sympathies ; les lettres qu'il écrivit au cardinal Morone sont explicites à cet égard. Il adorait les fêtes, les conversations alertes, le faste des cours, l'esprit. Il ne sacrifia rien de tout cela, mais il accepta de faire des démarches qui le montraient sous le jour d'un homme d'Église, zélé pour les intérêts de la religion. Il protégea la Société de Jésus à ses débuts et contribua de ses deniers à lui bâtir à Rome une superbe église. Il se lia d'amitié avec François Borgia et Philippe de Néri.

La magnificence qu'il déployait dans ses diverses résidences frappait vivement les étrangers. Il avait des prélats pour l'accompagner au Vatican et l'assister dans les cérémonies, un majordome pour diriger sa maison, un maître de chambre et des camériers qui recevaient les visiteurs, des officiers, des gardes, des secrétaires, sans parler de la valetaille. L'étiquette castillane s'infiltrait sournoisement dans les cours italiennes, mais ne les avait pas encore empoisonnées. Les Farnèse, quand ils s'écrivaient, se traitaient d' « Excellences », de « Seigneuries Illustrissimes et Révérendissimes », mais leurs relations conservaient du naturel. Alessandro, élevé sur les marches du trône pontifical, traité avec faveur à Bruxelles et à Fontainebleau, savait mieux que personne accorder les exigences de sa dignité avec une aimable familiarité. L'art des nuances commençait à entrer dans le domaine de l'éducation des princes.

Fidèle à la tradition léguée par les ancêtres, Alessandro resta toujours dévoué à ses parents, quelque lointaine que fût cette parenté. Les fils de Pier Luigi s'étaient vus séparés les uns des autres par leur propre élévation. Alessandro ne conserva auprès de lui, après la mort de Paul III, que son frère Ranuccio et Guidascanio Sforza, son cousin germain. Le fils de Costanza Farnèse mourut à quarante-cinq ans, en 1564. Attaché de bonne heure à la cause impériale, il ne suivit pas toujours une politique conforme à celle de ses cousins, mais ces divergences n'altérèrent pas les bons rapports qu'il entretenait avec eux.

Girolama Orsini, dont on aimerait à connaître la vie intime,

s'était retirée dans le duché de Castro après la catastrophe qui la rendait veuve. Elle y resta jusqu'à sa mort. Ses fils l'avaient investie du gouvernement ; elle administra sagement et sut imposer le respect à deux papes. Elle passait une partie de l'année à Castro, ville alors florissante, en état de fournir de cinq à six cents hommes capables de porter les armes (1). La duchesse douairière retrouvait dans ce pays ses souvenirs de jeune fille et de jeune femme. Pitigliano, le principal fief de sa famille, était voisin de Castro. A Gradoli, à Capodimonte, Girolama rencontrait quelquefois ses fils et sa fille. Vittoria aimait aussi à revoir les lieux où s'étaient écoulées ses premières années. Alessandro avait de l'affection pour la souveraine d'Urbino et il le lui témoigna en essayant de marier sa fille avec Giacomo Boncompagni, fils de Grégoire XIII. Ce projet échoua, mais quand Lavinia Della Rovere — ainsi se nommait la princesse d'Urbino, — épousa le marquis del Vasto, elle trouva dans sa corbeille six mille écus d'or, que son oncle y avait déposés (2).

Les Farnèse de Latera ne laissèrent pas se relâcher les liens qui les attachaient à la maison de Parme. Ils trouvèrent en Alessandro un parent désireux et en possession de les servir. Le cardinal ne perdait aucune occasion de leur témoigner son amitié. Quand Battista Farnèse perdit son mari, Mattia-Varano, le cardinal lui manda ses condoléances (3). Il recevait chez lui Bertoldo, le duc de Latera et sa femme, Giulia d'Acquaviva. Il favorisa la carrière ecclésiastique de leur fils Ferdinando qui devint évêque de Parme. Un autre fils de Bertoldo, Fabio, joignait à certain talent militaire des goûts de bibliophile. Il mourut en 1579 dans les Flandres au service du prince Alexandre de Parme, après avoir reçu maints témoignages d'estime du cardinal.

Alessandro ne négligeait pas davantages les Orsini. S'il fit de Fulvio son familier et son ami, c'est qu'il le considérait comme un parent, malgré l'irrégularité de sa naissance.

Il est assurément singulier qu'Alessandro ait pu avoir une liai-

(1) Annibali, *op. cit.*, part. II, p. 9. « La Duchessa Jeronima Orsini Farnese che ci abitava spesso. »

(2) Vernarecci, *Lavinia Della Rovere*, p. 42 et suiv.

(3) A. Caro, *Lettere scritte...*, lettre du 15 mars 1551.

son et de cette liaison une fille sans que le public s'en préoccupât. Un demi-mystère enveloppe la naissance de cet enfant ; sa mère est demeurée inconnue. S'il cacha sa faute, le cardinal ne tenta pas d'en dissimuler le fruit. Il ne pouvait, sans provoquer un scandale, élever la petite Clelia sous son toit ; il pria en conséquence la duchesse d'Urbino de veiller à son éducation. Vittoria Farnèse, ayant autour d'elle les bâtards de son mari, ne souleva pas la moindre objection. C'était une femme forte que la fille de Pier Luigi ; l'inconduite du duc ne lui inspira jamais de démarche hasardeuse ; mais telle était la corruption qui régnait dans les cours italiennes, qu'elle trouva naturel de faire de Clelia la compagne de sa propre fille, Lavinia. Les deux jeunes filles grandirent côte à côte et, quoique de caractère différent, s'éprirent l'une pour l'autre d'une belle amitié (1).

Cependant, quand Clelia eut atteint sa quatorzième année, le cardinal la fit venir à Rome pour la marier. Il choisit pour gendre un grand seigneur, Giovanni Giorgio Cesarini (2). L'illégitimité, aggravée encore par le rang que le père occupait dans la hiérarchie, ne constituait pas un empêchement. Or Clelia avait de la beauté, de la grâce, de l'enjouement et, qui plus est, une dot qui permettait à celui qui obtenait sa main de faire face à des embarras pressants (3). Le mariage eut lieu en 1570, sous le pontificat du sévère Pie V. Il plaçait d'emblée Clelia au niveau des femmes de la vieille aristocratie.

Tandis que la fille du cardinal Farnèse était accueillie par les Romains comme un astre de première grandeur, Lavinia Della Rovere pleurait son départ en amie sincère. Le chagrin qu'elle éprouvait s'exprime en termes ingénus dans une lettre qu'elle adresse à Camillo Giordani, un familier de la cour d'Urbino. Elle remercie ce seigneur de lui avoir écrit « parce que vous me donnez », dit-elle, « l'espoir d'un portrait de la signora Clelia, la chose du monde que je désire le plus depuis que je suis privée de

(1) Vernarecci, *op. cit.*, p. 18.
(2) Ratti, *Della Famiglia Sforza*, (Rome, 1794), t. II, p. 298.
(3) M. Lanciani (*Storia degli scavi*, I, p. 135) prouve par des faits qu'en quelques années, à partir de 1660, Giuliano et Gio. Giorgio Cesarini font des emprunts successifs et hypothèquent leurs diverses propriétés pour une somme de 23.000 écus.

sa très belle et très douce vue. Je vous jure sur moi-même que son départ me cause un tel chagrin, que je le puis compter au nombre des plus grandes douleurs de ma vie (1). » Voilà bien le langage de la jeunesse et de l'amitié.

Quoique Clelia comptât seulement quatorze printemps, sa beauté précoce, sa vivacité aussi la désignaient aux hommages. Elle habitait près de San Pietro in Vincoli un palais bâti au xve siècle, dans lequel un cardinal Cesarini, créature d'Alexandre VI, avait ouvert un musée-jardin. Montaigne visita cette demeure historique : « J'alai voir, écrit-il, le dedans du palais du Sig. Jan George Cesarin, où il y a infinies rares anticailles, et notamment les vraies testes de Zenon, Possidonios, Euripides et Carnéades, come portent lœurs inscriptions græques très antienes..... Il a aussi les portrets des plus belles dames romaines vivantes et de la seignora Clœlia-Fascia Farnèse, sa fame qui est sinon, la plus agréable, sans compareson la plus aimable fame qui fût pour lors à Rome, ni que je sçache ailleurs (2). » Comme il arrive souvent, le mari ne savait pas apprécier à sa valeur le trésor que les autres lui enviaient : c'était un débauché endurci qui rachetait ses débordements en laissant à sa femme une liberté sans limite, fort grand seigneur au demeurant, et amateur passionné des choses belles et rares. Il se montrait, à cet égard, le digne héritier du cardinal Giuliano, et il accrut les trésors artistiques de sa famille. En 1579, il mit tout en œuvre pour se procurer un livre d'heures — *Uffitiolo* — orné de miniatures. Craignant de ne pouvoir triompher par ses seuls moyens de ses compétiteurs, bien qu'il fût disposé à sacrifier cent cinquante écus et même davantage, il fit appel à l'autorité de son beau-père pour obtenir gain de cause (3). Montaigne nous montre en lui le chef d'une noble famille, quand il écrit : « Celui-ci dict être de la race des Cæsars et porte par son droit le confalon de la noblesse romeine ; il est riche et a en ses armes la colonne avec l'ours qui y

(1) Vernarecci, *op. cit.*, p. 35-36.

(2) *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie... en* 1580 *et* 1581, publié par Alessandro d'Ancona sous le titre de : (*L'Italia alla fine del secolo XVI*, Città di Castello, 1889).

(3) Ronchini et Poggi. *Le lettere di Fulvio Orsini* : lettre du 31 août 1579.

est ataché, et au-dessus de la colonne un' ègle éploiée (1). » Il est curieux d'observer que ce prétendu descendant des Césars était uni à une femme dont le nom, Clelia Fascia, était bien fait pour rappeler l'ancienne Rome (2).

Ce que Montaigne ne nous dit pas, c'est que Clelia fournissait des armes à ses rivales. Les idées du temps n'admettaient pas que la conduite d'une femme de qualité prêtât en quoi que ce fût à la médisance. Les mœurs espagnoles avaient répandu dans toute l'Italie les maximes du point d'honneur. Un grand seigneur tenait son épouse en chartre privée moins par jalousie que pour éviter qu'on parlât d'elle légèrement. La liberté des femmes était soumise à toutes sortes de restrictions. Leur rôle dans la société décline, à n'en pas douter. On chercherait vainement à Rome, à la fin du XVIe siècle, une autre Vittoria Colonna.

Montaigne, à propos des Romaines, trace ces lignes : « Il n'y a nulle compareson de la richesse de leurs vetemans aux nostres : tout est plein de perles et de pierreries. Partout où elles se laissent voir en public, soit en coche, en feste, ou au théâtre, elles sont à part des hommes. » Comme à Venise, on les parait pour les consoler de leur servitude. Assises sur de grands sièges dorés, dans les réunions, elles apparaissaient telles que des déesses ; dans les banquets, elles se montraient rarement. Ce qu'on leur refusait, c'était d'abord l'intimité.

Clelia sut échapper au blâme en conciliant son envie de briller dans le monde avec les dehors d'une piété sincère. En suivant assidûment les exercices religieux, elle achetait le droit de voir la foule des jeunes seigneurs à ses pieds. Le Tasse s'est laissé prendre à ce manège ou, du moins, il a feint de s'y laisser prendre.

Chi vide mai quaggiù più bella immago
D'angelica beltà, più chiaro esempio
D'aver a scherno il mondo e i suoi delitti (3) ?

(1) Montaigne, *op. cit.*, A propos de ce blason, un inconnu suspendit un jour ce distique à la statue de Pasquin :

Redde aquilam imperio, Columnis redde columnam,
Ursam Ursis : remanet sola catena tibi.

(2) Ce nom de Clelia Fascia n'est pas banal ; il pourrait peut-être servir à éclairer l'histoire de la naissance de la fille naturelle du cardinal Farnèse.

(3) Rime, III, p. 4.

(Qui a jamais vu ici-bas plus belle image d'une angélique beauté, plus éclatant exemple de mépris du monde et de ses plaisirs) ?

Clelia mépriser le monde et ses plaisirs ! N'est-ce pas adorable ? Tous les chroniqueurs s'accordent, d'autre part, pour célébrer la beauté de la jeune femme. On répétait que le cardinal Alessandro possédait les trois plus beaux objets qu'il y eût à Rome, à savoir : le palais des Farnèse, l'église du Gesù et sa fille Clelia. On ne niera pas davantage qu'elle fût « aimable », comme nous l'apprend Montaigne. Elle fut aimée avec excès jusqu'à un âge où d'ordinaire on a cessé de tyranniser les cœurs ; c'est pourquoi Curzio Gonzaga, un autre rimeur, la proclame

Terrena Dea che col suo riso
Apre a sua voglia in terra un Paradiso (1).

(Déesse terrestre qui avec son sourire suave ouvre à son gré un Paradis sur terre.)

En présence de ces divergences d'opinion, le berger Pâris lui-même demeurerait indécis, à moins qu'il n'eût sous les yeux un portrait de Clelia. Ce portrait a existé ; il était authentique, et Titien l'avait peint (2). Il figurait en bonne place dans le palais du cardinal, mais on le chercherait en vain à Parme, à Naples ou ailleurs ; il a disparu comme un météore de l'horizon des arts. Peut-être attend-il dans le salon d'un profane qu'un critique sagace lui restitue son état civil ? A son défaut, il convient de laisser en suspens tout jugement sur la beauté de Clelia et nous borner à constater ses succès.

Sa vie se passait en banquets, en concerts, en bals, en spectacles, soit qu'elle ouvrît ses salons, soit qu'elle se transportât chez

(1) *Il Fido Amante*, Chant XIV, octave 74.

(2) Le catalogue dressé pour les Farnèse en 1580 contient cette mention : « Retratto di donna detta Clelia Farnese con velo sopra il capo, di Tiziano, alto braccia 1 1/4 d'oncia. » Giuseppe Campori cite également le catalogue d'un amateur inconnu où l'on relève cette indication : « Mano di Tiziano, un retratto d'una bellissima donna vestita di vedova, con una bellissima mano, dicono essere Clelia Farnese, fatto in tavola, alto quarte 5 1/2, largo 4 1/2 incornice di noce toccata d'oro. » (*Raccolto d'Inventari e Cataloghi inediti*, Modena, 1870, p. 280, 443). Ce dernier catalogue parle d'un manteau de veuve ; or Cesarini, le premier mari de Clelia, ne mourut qu'en 1585, neuf ans après Titien. Si le détail n'est pas erroné, le tableau ne peut à la fois provenir de Titien et représenter Clelia.

des amis. La chronique nous apprend que ces divertissements se prolongeaient souvent fort tard.

Quand une femme s'entoure d'adorateurs, la voix publique, qui n'est pas toujours la voix de Dieu, n'en déplaise au proverbe, se donne libre carrière; les vrais amoureux soupirent et le mari, pour peu qu'il soit avisé, ne souffle mot. Mais s'il n'en reste plus qu'un seul aux pieds de la belle, c'est pour les intéressés le moment de dresser l'oreille. Le cardinal Ferdinand de Médicis aspirait à jouer ce rôle isolé. Fils de Cosme Ier, il n'était guère plus âgé que Clelia. Les Romains ne lui prêtaient pas les goûts d'un ascète. Il déployait dans son palais de la via de' Prefetti un faste séculier, de tradition dans sa famille, comme s'il pressentait déjà qu'il régnerait un jour sur la Toscane (1). Son obésité précoce ne mit obstacle ni à son activité diplomatique ni à ses équipées amoureuses.

On le croyait sérieusement épris de Clelia. Sachant que le cœur des femmes résiste mal aux hommages qui consacrent publiquement leur supériorité, le cardinal multiplia autour de la Cesarini les prévenances. Un jour, il organise dans le jardin de Saint-Pierre *ès-Liens* une course de chevaux à laquelle n'assistent que des privilégiés ; une autre fois, curieux de corser le programme, il offre à la dame de ses pensées une chasse à la lionne dans la villa du Pincio qu'il vient d'acheter aux Ricci. La fête réussit à merveille sous l'habile direction du cardinal. Devant les démarches de ce rival redoutable, les soupirants s'effaçèrent les uns après les autres. Cependant la galerie commençait à s'émouvoir ; seul, Gian Giorgio gardait l'imperturbable sérénité qui sied aux maris trompés.

Alessandro Farnèse, qui comptait Ferdinand de Médicis pour son plus dangereux adversaire, n'avait pas les mêmes raisons de fermer les yeux. Que sa fille tînt le sceptre de l'élégance, il n'y voyait aucun mal, mais il ne consentait pas à ce qu'elle se compromît dans une aventure où les rieurs ne seraient pas de son côté. On verra dans la suite de ce récit qu'il sut intervenir avant que les choses fussent sans remède.

(1) Il monta sur le trône en 1587, sous le nom de Ferdinand Ier.

La vie du cardinal Farnèse, après son retour définitif à Rome, se partage en deux périodes distinctes. Dans la première, c'est le fils de la Renaissance, un grand seigneur qui aime à s'entourer de gens d'esprit, de courtisans, de poètes, qui bâtit des palais splendides et n'accorde pour ainsi dire à l'ambition que ses moments perdus. Il a, lorsqu'il aborde la seconde, subi l'influence du Concile. Il attire à lui les savants, encourage l'étude des textes sacrés et édifie des églises. Doyen du Sacré-Collège, il aspire ouvertement à la papauté, mais ayant vu la tiare lui échapper à deux reprises, il s'éloigne du monde sans rompre avec lui. Annibal Caro l'escorte dans la première étape ; il trouvera, pour l'aider à franchir la seconde, Fulvio Orsini.

Caro remplissait officiellement depuis 1557, les fonctions de secrétaire auprès du cardinal (1) ; il en était au vrai le confident et l'ami. Les lettres qu'il rédigeait pour son patron peignent on ne peut mieux ces deux hommes ; écrites d'une plume alerte, elles charment par leur tour exquis. Sa charge lui laissait des loisirs : il les employait à élaborer des œuvres délicates. Dans sa jeunesse, il avait, pour sacrifier à la mode, composé des pièces licencieuses, la *Ficheide*, la *Naseide* : c'était un moyen infaillible d'éveiller la curiosité des femmes, des jeunes gens et, peut-être aussi, des vieillards. Il entreprit, au déclin de sa vie, de réparer, autant qu'il dépendait de lui, ses torts envers la morale : il offrit au public des sonnets édifiants. Il entretenait pour son propre compte une correspondance active. Comme épistolier, nul ne l'égale en Italie. Son style reste familier, bien qu'il pétille d'esprit et fourmille d'images ingénieuses, parce que l'esprit coule de source et que les images se présentent d'elles-mêmes sous sa plume. On cite ses lettres outre monts comme on vante en France celles de Mme de Sévigné.

Déjà vieux, il entreprit de lutter avec Virgile en le traduisant. Il parvint à transporter l'élégance du latin dans sa propre

(1) A. Caro, *Lettere familiari* : à Luca Contile, 15 décembre 1557 ; — à Benedetto Varchi, 26 mai 1558 : « Sono, come avete inteso, al servigio del Cardinal Farnese, e fino a ora le fatiche son assai, la speranza mediocre e il profitto magrissimo. » Ces premières impressions furent de courte durée.

langue ; mais au lieu de la divine simplicité virgilienne, on rencontre d'un bout à l'autre de sa traduction des expressions précieuses, chatoyantes, presque trop jolies. C'est en lisant Caro qu'on apprécie les qualités inimitables de son modèle.

Après avoir enchanté ses contemporains, Caro réussit, sans le vouloir, à les divertir. A l'exemple des jolies femmes, les gens de lettres gâtés par le succès en arrivent trop souvent à ne savoir plus supporter la critique. La moindre réticence, une simple observation assume à leurs yeux les proportions d'une mortelle injure. Annibal ayant, sur l'ordre de Farnèse, composé en l'honneur du roi de France la *canzone* que nous connaissons, une note discordante troubla le concert des applaudissements (1). Elle émanait de Castelvetro dont la bienveillance n'égalait pas le talent. Piqué au vif, Caro répondit par une apostrophe virulente. Attaques et ripostes se croisèrent dès lors sans trève ni merci, divisant en deux camps ennemis la république des lettres. On se serait cru revenu aux grandes querelles de l'humanisme. Le duc de Ferrare interposa ses bons offices ; ce fut en pure perte. Caro poussa la malignité jusqu'à dénoncer son détracteur au tribunal de Inquisition, tant il entre de fiel dans l'âme d'un lettré !

La faveur des cardinaux Farnèse valut à Caro des bénéfices avantageux. Il devint même, grâce à leur intervention, chevalier de Malte. Il éprouva, au déclin de la vie, le désir de se retirer à la campagne. Il fit construire dans les montagnes latines, à Frascati, ce qu'il appelait une *villetta* où il espérait échapper aux poètes qui « le mangeaient tout vivant. » Il s'y prenait trop tard ! La mort survint en 1556 et anéantit ce rêve séduisant (2).

C'était un causeur intarissable que Caro. Il pouvait discourir sur toutes choses, ayant pris part aux négociations et parcouru le monde. Le cardinal Alessandro mit plus d'une fois son ingéniosité à l'épreuve. Il lui avait commandé une devise à l'époque de la guerre de Parme. Le poète représenta le vaisseau des Argonautes avec Jason partant à la conquête de la Toison d'Or, entre deux écueils, les Symplégades, montagnes qui se

(1) Écrivant à Varchi, le 6 mars 1555, Caro disait : « Io feci quella Canzone de' Gigli d'oro ad istanza del mio Cardinale. »

(2) Caro mourut le 21 novembre.

rapprochaient pour écraser les navires. Cette devise rappelait le vaisseau qui portait les Farnèse et leur fortune entre les *monti* de Jules III (1). La légende ΠΑΡΑΠΛΩΣΟΜΕΝ veut dire : « Nous (les) franchirons (2). »

On savait l'esprit d'Annibal si fécond en inventions de ce genre que les Farnèse recouraient à son obligeance chaque fois que l'occasion s'en présentait. Il fit dessiner sous ses yeux une devise que le duc Ottavio porta dans un tournoi aux Pays-Bas. On y voyait la Massue, le Fil et les Boules de poix qui permirent à Thésée de dompter le Minotaure et de sortir du Labyrinthe. N'est-ce pas, en effet, par le courage, par la prévoyance et par la ruse qu'on triomphe de son adversaire (3) ? Caro imagina une seconde devise pour le souverain de Parme, et Ottavio s'en para dans un autre tournoi. Deux vents contraires soufflaient sur un feu pour l'éteindre et ne réussissaient qu'à en augmenter la violence. La légende VIVIDA BELLO VIRTUS signifie que plus on harcèle la Vertu, plus elle grandit (4).

Au moment où Orazio Farnèse partit pour la France, Caro lui remit une devise qui figurait le centaure Chiron couronné, tenant l'Arc d'une main et, de l'autre, la Lyre. Le centaure rappelait François Ier, sous la discipline de qui allait se trouver le jeune prince, comme Achille avait subi celle du fils de Saturne, ainsi que le disait la légende : ΧΕΙΡΩΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ, c'est-à-dire : « sous la maîtrise de Chiron (5). »

Marguerite d'Autriche procura une devise à son fils, grâce à l'ingéniosité de Caro. Le poète en composa deux qui lui plaisaient également. La première montrait un œuf d'où sortaient deux Étoiles, allusion à la naissance des deux jumeaux Alexandre et Charles, semblables à Castor et à Pollux, sortis du même œuf. Légende : ORTU DIGNA. Dans la seconde, infiniment plus compliquée, on apercevait un cheval indompté qui regardait deux ailes éclairées par une lumière sortant d'une torche et des

(1) Allusion aux armes parlantes du pape Jules III, *Giulio Del Monte*.
(2) A. Caro, *Lettere familiari* : à la duchesse d'Urbino, 15 janvier 1563.
(3) *Ibid.*
(4) *Ibid.*
(5) *Ibid.*

autres insignes de l'Amour. Le cheval semblait vouloir s'en parer. Légende : HINC ALÆ. Le cheval deviendra Pégase grâce à l'amour du roi Philippe II, père adoptif d'Alexandre Farnèse (1).

Vittoria Farnèse, dont l'éducation artistique et littéraire s'était achevée à Urbino, se passionnait pour ces figures emblématiques. Elle pria Caro de rechercher les devises dont les Farnèse avaient fait usage et de les lui expliquer. Le poète, admirablement placé pour conduire cette enquête, en transmit le résultat dans une lettre curieuse (2). La duchesse ne se contentait pas d'interroger le passé. Elle sollicita de Caro des sentences ; elle lui demanda une devise personnelle (3). Celui-ci entreprit sur-le-champ le travail ardu, mais attachant qui consistait à trouver une idée originale et opportune. Il se décida pour un Ressort de montre, pièce qui, sous un petit volume, engendre une grande force, destinée à caractériser la grandeur d'âme de la princesse. La légende, d'un laconisme lapidaire, disait : OY MAΨ, *ce n'est pas en vain* (4) !

La pénétration érudite d'Annibal faisait à ce point autorité, qu'on le consultait pour déterminer le sens des légendes que les anciens se plaisaient à graver sur leurs monnaies et leurs médailles. Fulvio Orsini, le grand érudit, ne dédaignait pas de recourir aux lumières de son ami dans les cas difficiles. Un jour, il lui demanda l'explication de certaines inscriptions latines ; Caro consulta son médaillier et répondit par une longue lettre, pétrie d'observations sagaces (5).

Le ton des conversations eût pu paraître froid et monotone au palais de San Giorgio, si les hôtes du cardinal fussent restés figés dans une correction trop formaliste. Le cardinal entendait qu'on se divertît à l'occasion dans son cercle. C'est pour obtenir ce résultat qu'il y attira sans doute des hommes d'esprit, tels que le frère servite Antonio Bagatto, un lettré d'une haute culture mais qui

(1) Caro, *op. cit.*, au commandeur Ardinghelli, 20 octobre 1557. Noter l'allusion à Philippe II (φίλος ἵππου) et à Alexandre le Grand, fils de Philippe de Macédoine.

(2) *Ibid.*, C'est la lettre à la duchesse d'Urbino, déjà citée plus haut (15 janvier 1563).

(3) *Ibid.*, à la même, 13 juin 1562.

(4) *Ibid.*, à la même, 15 octobre 1563.

(5) *Ibid.*, à Fulvio Orsini, 15 septembre 1562.

possédait l'art de provoquer la gaîté autour de lui par ses saillies et l'originalité de ses observations (1). On goûtait un plaisir différent à entendre Silvio Antoniano. Celui-là fut un enfant prodige qui improvisait à dix ans sur n'importe quel sujet. On raconte à son propos une amusante anecdote. Il y avait un soir nombreuse compagnie chez le cardinal Pisani. Avisant une gerbe de fleurs, Alessandro Farnèse pria le jeune Silvio de la remettre à celui des convives qui serait pape un jour. Antoniano s'arrêta devant le cardinal Medichino, le futur Pie IV (2).

D'anciens amis manquaient, il est vrai, à l'appel, des hommes qui auraient singulièrement animé les réceptions du palais de San Giorgio et l'intimité de Caprarola : Romolo Amaseo, Bernardino Maffei, Claudio Tolomei, Giovanni Della Casa, tous morts pendant l'exil du cardinal. Les deux premiers, ses anciens maîtres, avaient quitté cette terre en 1552 et 1553, bientôt suivis de Tolomei que pleura toute l'Italie. Mgr Della Casa avait éprouvé les caprices de la fortune : Jules III l'avait molesté pour sa fidélité aux Farnèse, mais Paul IV en fit son secrétaire d'État, sans vouloir toutefois orner de la pourpre l'auteur trop admiré du *Capitolo del Forno.*

Uno avulso, non deficit alter! Si les poètes qui gravitèrent autour de Caro ne pouvaient s'égaler à Tolomei et à Casa, et moins encore à l'Arioste qui les précéda et au Tasse qui les suivit de près, ce n'était pas une raison pour les traiter dédaigneusement. Un mécène qui ne protégerait que les hommes de génie risquerait fort d'exercer un patronage platonique. Nous avons aussi nos poètes à l'heure qu'il est ; combien compteront dans trois cents ans ?

Lorenzo Gambara est un écrivain selon la formule du Concile. Bien qu'il ne fût pas l'ennemi de Bacchus, il proscrivait les divinités païennes de la poésie (3). Il composa sur Christophe Colomb

(1) P. de Nolhac, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 15.

(2) Ciaconius, t. IV, p. 327. Antoniano naquit le 31 décembre 1540, fut créé cardinal par Clément VII le 3 mars 1498 et mourut en 1603 ou 1604. On a plusieurs lettres de Caro adressées à Silvio.

(3) Dans une lettre du 8 janvier 1575, citée par M. de Nolhac, (*op. cit.*, p. 75, note), F. Orsini écrivant à Pinelli s'exprime ainsi : « Del Gambara vedo che lei non è istrutto dell'humore dell'huomo al quale s'aggiungono quei bicchieri di vino e li 78 anni. »

un long poème qui n'avait d'épique que le titre, car il se limitait à narrer en vers les aventures du fameux navigateur. Son élégance, imitée des anciens lui valut les éloges de Juste Lipse et de Paul Manuce (1). Il traduisit en vers latins des fragments de Bion et de Moschus. La gratitude le conduisit à chanter les charmes de Caprarola, ses galeries, ses jardins et ses fontaines.

Stella, portant le nom de Jules César, semblait voué à l'épopée. Il composa lui aussi, mais avec des moyens plus étendus, une *Colombiade*. C'était à peu près le temps où les *Luciades* voyaient le jour. Mais il était écrit que le grand Génois n'inspirerait pas un Camoëns. Vespucci a donné son nom aux Amériques ; Vasco de Gama a été célébré par le plus illustre écrivain de son pays ; Colomb attend encore que les hommes lui paient dignement le tribut de leur reconnaissance. Farnèse n'en lut pas moins avec plaisir le poème de Stella. Il en fut d'autant plus enchanté que l'auteur comptait tout juste vingt printemps. Ce mérite voulait être encouragé. Le cardinal fit parvenir un exemplaire de la *Colombiade* au fils du roi Catholique, et don Felipe s'empressa d'agréer la dédicace du livre (2).

Gianbattista Possevino, le frère du jésuite, était tout jeune quand Paul Jove le qualifia de « bon poète » et de « fils de la mélancolie. » C'était de la précocité à tous égards. L'historien ajoute qu'il s'habillait comme un Théatin. Le *Dialogo dell'Onore* qu'il composa ne fut publié qu'après sa mort, ce qui n'empêcha pas l'ouvrage de faire grand bruit de par le monde. Dans ses moments perdus — les poètes ont toujours des loisirs — Possevino parcourait les quartiers déserts en flânant et en déchiffrant les inscriptions à demi-effacées par le temps.

Capella est peu connu. Jacopo Marmitta tient au contraire le premier rang parmi les poètes qui fréquentaient à cette époque chez Farnèse (3). Sa *Primavera* n'est pas tombée dans « l'irréparable oubli. » Secrétaire de Giovanni Ricci di Montepulciano, nonce à Lisbonne, il avait été envoyé à Rome, après la mort de

(1) P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 436. — Tiraboschi, *Storia della Letteratura ital.*, vol. VII, part. III, p. 297.
(2) Cancellieri, *Dissertazioni epistolari bibliografiche.*
(3) Ronchini, *Marmitta.*

Paul III, porteur des condoléances du prélat pour les Farnèse. Il a laissé des vers qui peignent sous de vives couleurs les sentiments que lui inspirait le cardinal Alessandro :

Il signor nostro, Molza, agli anni un fiore
Vago mi sembra ; a l'intelletto un frutto
Di virtù, tal che questo secol tutto
Nutrisce et empie di soave odore.

(Notre seigneur, Molza, me paraît une fleur quand je considère son âge, mais si je pense à son esprit, c'est un fruit de vertu qui nourrit ce siècle tout entier et le remplit d'une odeur suave.)

Comme les poètes, les artistes sont aimés d'Apollon, surtout quand ils savent jouer de la lyre. Michel-Ange aurait trouvé une place d'honneur dans l'intimité de Farnèse pour peu qu'il l'eût souhaité ; mais c'était un solitaire qui aimait mieux converser avec lui-même qu'avec les autres hommes. Il ne permettait l'accès de son *studio* qu'à un petit nombre de privilégiés. Il fuyait le monde. Vasari n'en compte pas moins Farnèse parmi ceux qui lui furent particulièrement attachés (1). Le cardinal ne lui ménageait pas les marques de son intérêt. La cour d'Urbino regrettait toujours de voir le tombeau de Jules II abandonné. Le duc se plaignait, non sans quelque apparence de raison, que le sculpteur manquait à ses engagements. Celui-ci faisait valoir pour s'excuser des motifs peu recevables, et le prince insistait. Farnèse jugea qu'il lui appartenait d'intervenir auprès de sa sœur et de son beau-frère en faveur du Buonarroti. Il les pressa de laisser en repos un homme chargé d'ans et de gloire qui pouvait encore créer des chefs-d'œuvre (2).

Bien d'autres artistes entrèrent et restèrent en relations avec Farnèse. Il aimait à s'entourer de tous ceux qui, à un talent reconnu, joignaient les bonnes manières et le ton de l'urbanité. J'aurai dans un autre chapitre l'occasion de revenir sur ce sujet.

(1) Vasari, *Opere*, vol. VII, p. 271 : « Fu suo amicissimo... il cardinal Farnese. »

(2) Caro, *Lettere familiari* : à Costanzio Porta, 15 novembre 1553.

CHAPITRE XXVI

LES COLLECTIONS D'ANTIQUES DU CARDINAL ALEXANDRE FARNÈSE

Ranuccio, en mourant, laissait la majeure partie de ses biens à son frère aîné, le cardinal Alessandro. Celui-ci voulut s'attacher Fulvio Orsini. Il le confirma dans la charge de bibliothécaire du palais Farnèse, permit qu'il gardât son appartement et lui laissa prendre insensiblement auprès de sa personne la place laissée vacante par la mort d'Annibal Caro. Orsini obtint quelque chose de plus. Chanoine du Latran et prélat romain, il était encore, si peu que ce fût, apparenté aux Farnèse. Ces liens du sang, qui lui créaient des devoirs particuliers à l'égard de son patron, obligeaient celui-ci à le traiter avec considération. Fulvio entretenait des relations d'amitié avec les Farnèse de Latera, avec Fabio, le bibliophile, avec la femme de Bertoldo, Giulia d'Acquaviva. Il devint en peu de temps, le directeur des beaux-arts du petit-fils de Paul III, si j'ose dire ; c'est à lui que fut commise la surveillance générale des trésors de toute nature entassés dans la demeure qu'il habitait.

A trente-six ans, Orsini n'avait encore livré aucun ouvrage à l'imprimerie, bien qu'il eût amassé les matériaux de plusieurs volumes. Son caractère l'éloignait de la précipitation. Le cercle de ses relations était déjà fort étendu. Mêlé avec ses patrons à de

graves événements politiques, il avait acquis l'expérience que donne la pratique des affaires. Son goût s'était affiné au contact d'hommes délicats. Ce n'est pas vainement qu'il arrêtait chaque jour ses regards sur les marbres qui encombraient la cour et les galeries du palais de Paul III, qu'il vivait dans le commerce des érudits, des critiques, des théologiens, des poètes et des artistes qui évoluaient autour des cardinaux Farnèse. Ses nombreuses lectures aidant, il se sentit enfin mûr pour parler des Grecs et des Romains.

Les principaux écrits d'Orsini ont l'érudition pour objet. Ce chanoine de la première église de la chrétienté sacrifiait délibérément au paganisme. Dans ses recherches historiques, il accordait autant, sinon plus d'importance aux monuments figurés qu'aux textes ; il expliquait, commentait et au besoin corrigeait les classiques au moyen des inscriptions et des médailles. Le français Lafreri ayant publié en 1559 un recueil de cinquante deux planches préparé par Achille Estaço et dédié au cardinal Granvelle (1), Orsini se plut à relever indirectement les erreurs dont il était semé en livrant lui-même à l'impression un traité du même genre sous ce titre : *Imagines et Elogia virorum illustrium* qui parut en 1570. Estaço s'était contenté de reproduire des hermès et des bustes ; il avait attribué plus d'une fois à des gaines acéphales enrichies d'inscriptions des têtes qui ne leur appartenaient pas. Orsini invoque des monuments de toute espèce, bas-reliefs, pierres gravées, monnaies, aussi bien que statues et que bustes, en vue de déterminer les traits des personnages illustres, et il accompagne ces reproductions de commentaires qui dénotent une science profonde, un sens critique exercé. Les fausses attributions qui se sont glissées dans le livre n'en atténuent pas le mérite; elles étaient inévitables. Quant aux gravures, si elles laissent à désirer sous le rapport de l'exécution, leur variété, leur originalité primesautière communiquent au recueil je ne sais quoi d'imprévu et de personnel, d'une grande saveur. Fulvio se réservait d'ailleurs le plaisir de se corriger lui-même. Des éditions nou-

(1) *Illustrium virorum ut exstant in Urbe expressi vultus.*

velles, préparées avec diligence, donnèrent aux savants toutes les satisfactions qu'ils étaient en droit d'espérer.

Les *Imagines* n'étaient pas le coup d'essai d'Orsini ; elles n'en furent pas moins un coup de maître. Il avait fait paraître, deux ans plus tôt, un *Virgilius illustratus*. La publication des *Imagines* consacra la réputation d'Orsini comme archéologue, non seulement en Italie, mais au delà des monts. Le cardinal de Granvelle, protecteur généreux des savants autant qu'habile politique, voua au bibliothécaire de Farnèse une amitié efficace (1). Le duc de Ferrare lui demanda des bustes de poètes et de philosophes pour orner son *studio* (2). Francesco Maria Della Rovere, héritier de la couronne d'Urbino, l'interrogea sur la forme des navires dans l'antiquité (3). On lui reconnaissait une compétence générale, ce qui amena le roi de Pologne, Étienne Battory, à lui offrir un poste à sa cour (4). Tel était le bon aloi de sa science que longtemps après sa mort, au XIXe siècle, Ennio Quirino Visconti lui décerna le titre de « père de l'iconographie moderne (5). »

Caro, poète délicat, esprit raffiné, se plaisait à condenser des pensées ingénieuses et rares dans des sonnets impeccables ; Orsini énonçait dans le plus clair langage ce qu'il estimait être la vérité. Le poète et le savant se rencontraient dans l'amour que leur inspirait l'art. Tous deux se réclamaient, sur ce terrain, des tendances de l'humanisme, mais la passion de Fulvio pour les belles choses n'était rien moins que désintéressée. S'entourer d'objets précieux, tel était son principal souci, sinon le but unique de ses démarches. Mais comme ses ressources, d'abord limitées, ne lui permettaient pas de satisfaire tous ses désirs, il s'efforça de développer encore, s'il le pouvait, les goûts du collectionneur dans l'âme du cardinal Alessandro. En induisant ce vrai mécène à s'entourer des objets que l'antiquité avait laissés au monde moderne, il était certain de pouvoir les admirer à

(1) P. de Nolhac, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 17-21.
(2) Lettre de F. Orsini au cardinal Farnèse, 11 septembre 1571.
(3) Orsini au cardinal Farnèse, 5 décembre 1571.
(4) Poggi, *Le lettere*, p. 9. Battory régna de façon intermittente entre 1575 et 1602.
(5) Visconti, *Iconographie grecque et romaine*, 1808.

son aise dans la demeure de son patron, et surtout de pouvoir les étudier posément, à titre de conservateur.

Le fils aîné de Pier Luigi avait en quelque sorte dirigé les fouilles fructueuses des Thermes d'Antonin, sous le règne de Paul III. Il avait vu les statues colossales sortir des décombres mutilées, mais impressionnantes, et prendre les unes après les autres le chemin du palais de famille. Ce fut Alessandro qui en surveilla la restauration, d'accord avec les érudits de son entourage. Les démêlés de son frère avec Jules III et Paul IV l'empêchèrent pendant quelques années de s'occuper, comme il l'aurait souhaité, de ses collections, mais dès qu'il eut repris sa place au milieu des cardinaux de curie, son ancienne passion pour les monuments de l'antiquité se réveilla plus forte, plus impérieuse que jamais. Rares sont les contrats passés par lui qui ont survécu. Nous savons pourtant qu'il versa, le 27 février 1562, entre les mains de Paolo Del Bufalo la jolie somme de quinze cent soixante-dix écus en échange d'ouvrages d'art dont un acte notarié nous fournit la liste :

Un *Atlas*, 250 écus ;
Un *Esclave*, 100 écus ;
Un *Cheval*, 200 écus ;
Un *Apollon*, 250 écus ;
Un *Cupidon*, 250 écus ;
Une tête de Bacchus, 25 écus ;
Une table d'albâtre, 300 écus ;
Une table indienne, 250 écus (1).

L'estimation émanait de Guglielmo della Porta, de Girolamo Galimberti et de l'ami de Michel-Ange, Tommaso de' Cavalieri, c'est-à-dire de personnages compétents. Le prix consenti par Farnèse indique qu'il s'agissait d'objets insignes soit en raison de leur mérite artistique, soit parce qu'ils étaient faits de matières précieuses.

L'*Atlas*, de marbre grec, mesurait 1 mètre 91 ; il avait été retrouvé, Dieu sait où, en assez bon état. C'était un homme à moitié

(1) Le contrat est intégralement transcrit à la p. 163 du IIIe volume de M. Lanciani, *Storia degli scavi*.

nu, portant sur ses épaules le globe céleste et accablé sous ce poids écrasant. J'ignore à quelle date précise et par suite de quelles circonstances ce curieux ouvrage, qu'Aldrovandi vit dans la maison des Sassi en 1550, entra dans celle de Paolo Del Bufalo. Les antiques faisaient à cette époque l'objet de transactions incessantes ; on les achetait, on les échangeait, on les vendait à tout propos. Fulvio nous avertit, dans la préface de la première édition de ses *Imagines*, qu'il s'abstiendra d'indiquer où se trouvent les statues et les bustes dont il publie l'image, attendu que les attestations de cette nature ne sont que temporairement vraies.

On s'est souvent demandé si le personnage qui porte le globe céleste était Atlas ou Héraclès. D'aucuns, considérant qu'il fléchit jusqu'à tomber presque sur les genoux, tellement le fardeau est au-dessus de ses forces, assurent qu'il s'agit nécessairement d'Hercule, impropre à remplir une tâche qui revenait à autrui. Lorsque Aldrovandi remarqua la statue dans le palais de la via delle Botteghe Oscure, il en fit la description en ces termes : « Il y a dans la cour de cette maison le buste grand d'un Atlas sans bras ni visage, mais qui a sur ses épaules courbées une sphère de marbre avec tous les cercles célestes qui sont au ciel, sculptés en demi-relief ; c'est un très bel objet et rare, et s'il était entier, on ne pourrait l'acheter (1). » Cette statue, qui donne encore aujourd'hui son nom à une salle du Musée de Naples, doit sa réputation à son originalité plus qu'à son mérite, car c'est une œuvre de décadence. Seul, le marbre se réclame de la Grèce. Passeri assigne à l'*Atlas* une date antérieure au règne d'Hadrien parce que la figure d'Antinoüs n'accompagne pas le signe de l'Aigle. Les constellations qui se déroulent sur le globe céleste donnent une idée des connaissances astronomiques de l'antiquité.

Le cardinal Farnèse, heureux de posséder cette pièce originale, décida qu'elle serait restaurée sans délai par Guglielmo Della Porta. Il est probable qu'elle se trouvait dans l'atelier de cet artiste au mois de janvier 1568, quand le petit-fils de Paul III

(1) Le n° 6374 du cat., le 579 de Ruesch et le 468,1 de Reinach.

fit pour la première fois inventorier ses antiques ; c'est, du moins, l'avis de Fiorelli.

L'*Esclave* était de tout point semblable à une statue que Stefano Del Bufalo, proche parent de Paolo, gardait dans sa maison et qu'Aldrovandi eut l'occasion d'étudier (1). On la suit, pour ainsi dire, pas à pas, jusqu'à son installation définitive au Musée de Naples où elle repose aujourd'hui ; les inventaires farnésiens ne la perdent jamais de vue (2). C'est, pour tout dire, un des deux *Perses* qui, enveloppés dans leur costume national et un genou en terre, supportent un organe architectonique. Le corps est en marbre *pavonazzo*, le visage et les mains sont en basalte. Il porte le bonnet phrygien comme le *Combattant* perse de la galerie des Candélabres au Vatican (3).

Fiorelli avance que tous les objets vendus par Del Bufalo figurent dans l'inventaire farnésien de 1568, sauf l'*Atlas* (4), mais il néglige d'en fournir la preuve. Or, s'il est facile d'identifier la tête de *Bacchus*, l'*Apollon* et le *Cupidon* (5), on ne trouve aucun indice du *Cheval* et, à côté de la table d'albâtre qui figure dans le document, la table indienne, payée cependant deux cent cinquante écus, ne brille que par son absence.

Ce même 17 février 1562, Andrea Recuperati, intendant de Farnèse, achète au nom de son maître à Tommaso della Porta *douze empereurs couronnés de marbre* (6). Cette fois, le sol de Rome ne faisait plus les frais du contrat. Tommaso della Porta, habile à contrefaire les bustes antiques, présentait souvent comme originaux des ouvrages sortis de son atelier. Jules III lui avait acheté

(1) « Servo di mischio persico, con un peso su le spalle, e chinato giù, con un ginocchio a terra. »

(2) L'inventaire de 1568 dit : « Schiavo con la testa accanto un pilastro,» et Fiorelli (*Doc.* II, p. 6 : « è dicerto uno delle due descritti sotto i n. 192, 193 dell' inventario edito nel tomo I, p. 189-190 », c'est-à-dire de l'inventaire de 1796. Cet antique se trouve dans le « Corridoio dei Marmi colorati » et porte au cat. un des deux nos 6115 et 6117. C'est le 666 ou le 667 de Ruesch et le 520,3 de Reinach.

(3) Helbig, *Musées d'archéologie*, I, no 385.

(4) *Documenti inediti...*, II, p. V et VI.

(5) *Ibid.*, I, p. 72 et 73. Statua di Apollo grande et statua di Cupido bellissima.

(6) Bertolotti, *Artisti Lombardi a Roma*. L'acte fut passé devant le notaire Melchiorre de Valeriis.

douze têtes de Césars, qu'il avait fait placer dans sa chambre à coucher. Tout porte à croire que les bustes signalés plus haut étaient des répliques de ceux que le pape Jules appréciait si fort, lesquels, après sa mort, passèrent en Espagne (1). Farnèse comptait faire contribuer ces marbres modernes à la décoration du château de Caprarola ; il les déposa provisoirement au Campo de' Fiori en attendant que son architecte les utilisât (2).

En prenant possession du palais de Paul III qu'il ne devait jamais habiter, le cardinal Alessandro comprit qu'une lourde responsabilité pesait sur lui. Il lui appartenait de veiller à la conservation des objets précieux qui s'y trouvaient réunis. La rédaction d'un inventaire s'imposait. Celui qu'il fit dresser, et auquel j'ai déjà fait allusion, porte la date du 1er janvier 1568 (3). Un chapitre, le plus important sans contredit, concerne les statues et autres antiques. Il y avait des marbres un peu partout : dans le vestibule, sous les arcades de la cour, dans les galeries et les salons du premier étage. Le magasin, situé au rez-de-chaussée, regorgeait d'ouvrages mutilés et de fragments.

Le laconisme de la rédaction rend les identifications difficiles. On reconnaît toutefois sans peine les deux grands *Héraclès*, les deux *Flores* colossales, le prétendu *Commode*. Le *Taureau Farnèse* donne déjà son nom à la chambre où on l'a relégué après l'abandon du projet dispendieux de Buonarroti (4). *Pan* et *Olympos*, l'*Amour enlacé par un Dauphin*, le *Prêtre égyptien* de basalte ne se dissimulent pas davantage. A l'entrée de la Salle des gardes, les deux *Rois prisonniers* ont commencé leur faction ; un peu plus loin, siège l'*Apollon* de porphyre et de métal qualifié à cette époque *Dea Vestis* (sic). Les quatre *Provinces captives* voisinent, dans le bâtiment construit par Vignola, avec le *Jupiter Capitolin* ou, pour être plus exact, avec le *Zeus Hammon*. Dans la « galerie », dans la « loge du côté du fleuve », dans le garde-meuble, on relève

(1) Vasari, *Opere*, vol. VIII, p. 550. Tommaso était parent de frà Guglielmo et frère du sculpteur Giovanni Battista.

(2) Voir *Documenti inediti...*, vol. I, p. 73.

(3) *Ibid.* I, p. 73 : « Inventarium rerum mobilium insignium quæ sunt in Palatio Ill. Cardinalis Farnesii. »

(4) *Ibid.*, p. 75. « Al Torro. »

des statues en pied, des bustes d'empereurs et de membres de la famille impériale : César, Octave, Vespasien, Hadrien, Antonin le Pieux, Marc-Aurèle, Caracalla, Julie, Faustine, et bien d'autres.

D'où venaient ces effigies de princes et de princesses ? Quelques-unes étaient entrées au palais Farnèse du temps de Paul III. Aldrovandi avait noté dans son carnet une statue de Marc-Aurèle, les têtes de Jules César, d'Auguste, d'Hadrien et d'Antonin le Pieux. Ne savons-nous pas, d'autre part, qu'Ottavio Farnèse se fit céder par les Sassi un *Pompée* et un *Marc-Aurèle* ? Le *Pompée*, pour le dire en passant, ne figure pas dans l'inventaire.

On fouillerait en vain les Archives capitolines ; parmi les milliers d'actes notariés qui s'y trouvent amoncelés, on ne retrouverait ni l'original ni la copie d'un seul contrat relatif à l'achat de marbres antiques conclu au nom du cardinal Alessandro, en dehors de ceux que j'ai déjà cités. Raison de plus pour nous féliciter que le sculpteur Flaminio Vacca ait consacré quelques-unes de ses *Notizie d'antichità* aux acquisitions du vice-chancelier. Celles qui nous intéressent d'abord concernent la découverte de bustes impériaux. Transcrivons ses informations : « Devant Saint-Laurent-hors-les-Murs, dans la via Prenestina, il y avait une construction antico-moderne ; elle fut démolie en vue de dégager l'église et, dans les murs et fondations, on trouva dix-huit à vingt têtes, tous portraits d'empereurs, et V. S. en vit une partie dans la galerie de Farnèse (1). »

Vacca s'exprime dans ce passage avec une clarté qui ne laisse rien à désirer et, en outre, il invoque le témoignage de la personne à laquelle son livre est dédié ; on ne saurait par conséquent révoquer son assertion en doute ; mais, selon son habitude, il néglige de nous faire connaître, même approximativement, la date à laquelle se rapporte la découverte. Il y a des raisons de penser que la trouvaille eut lieu avant 1568, ce qui expliquerait la présence d'un nombre plus que respectable de portraits impériaux dans la maison de Paul III à cette date.

(1) Mem. 14.

Vacca écrit encore : « Sur la rive du Tibre, en face de la Cesarina, près de la porte Portese, on trouva beaucoup de statues de philosophes et d'empereurs cachées dans deux chambres adossées l'une à l'autre, avec quelques instruments de sculpteur ; le cardinal Farnèse choisit ce qu'il y avait de meilleur... (1). » Et, plus loin : « Derrière les Thermes de Dioclétien, le propriétaire d'une vigne, voulant bâtir, découvrit deux murs et, dès qu'il eut commencé à creuser, il aperçut un trou qu'il agrandit. Il pénétra de la sorte dans une manière de four où il trouva dix-huit têtes de philosophes que lui acheta Gio. Giorgio Cesarini, et maintenant le seigneur Giuliano les a vendues au cardinal Farnèse, et elles sont dans sa galerie (2). »

Ainsi le vice-chancelier achète une première fois, selon Vacca, des philosophes et des Augustes et, une seconde fois, des philosophes seulement, c'est-à-dire, en bon français, des portraits d'hommes qui s'étaient fait un nom par la parole ou par des écrits. Or, l'inventaire de 1568 ne fait aucune mention de « philosophes », ce qui signifie que le palais Farnèse ne renfermait alors ni poètes, ni historiens, ni orateurs, ni philosophes au sens que nous attachons à ce terme. En admettant que le cardinal Alessandro possédât des effigies d'hommes illustres, grecs ou romains, ces effigies ne se trouvaient pas dans la maison de famille. On peut donc se demander où il les aurait déposées s'il en avait eues, car la Farnesina appartenait encore aux Chigi et les jardins du Palatin ne furent aménagés que plus tard.

Il y a donc apparence que les bustes, les hermès et les têtes de philosophes auxquels Vacca fait allusion entrèrent au palais Farnèse après 1568. Le cardinal Alessandro obéit probablement, en les achetant, aux avis motivés de son bibliothécaire qui se donnait toutes les peines du monde pour enrichir le musée Farnèse des objets dont il ne pouvait, faute des ressources suffisantes, doter sa propre collection. La correspondance d'Orsini ne laisse pas le moindre doute à cet égard. Il tient le cardinal au courant des camées, des médailles, parfois même des marbres qui

(1) Mem. 96.
(2) Mem. 104.

apparaissent sur le marché. En voici un exemple : pendant l'été de 1573, Farnèse était allé respirer l'air de Caprarola ; Fulvio, qui n'avait pas quitté Rome, l'avise qu'il lui envoie une médaille d'or de Pompée, appartenant au chevalier Mocenigo, lequel a manifesté le désir de l'échanger contre certain buste d'empereur. Le savant donne son opinion sur l'opportunité de cette opération. « Bien que la médaille », écrit-il », soit fort estimée en raison de sa rareté et de sa beauté et qu'elle ait été payée vingt-cinq écus d'or, cette raison ne suffit pas pour me persuader qu'on doive l'échanger contre une tête d'Antonin. J'ajouterai que si Votre Seigneurie Illustrissime consentait à se priver d'un des trois (Antonins qu'elle possède), du moins beau, c'est-à-dire de celui qu'on a acheté ces jours-ci aux religieux de San Stefano (les deux autres ont la poitrine antique et sont mieux conservés), on pourrait stipuler que le chevalier Mocenigo donnerait à V. S. Illustrissime quelque autre chose de son goût, outre le Pompée, en échange de l'Antonin (1). » Ce message met en lumière la part que le bibliothécaire prenait au développement du musée farnésien ; nous le surprenons jouant en perfection le rôle d'expert que lui assignaient ses connaissances, après avoir servi d'intermédiaire dans l'achat du buste que détenaient les religieux de San Stefano.

Comment préciser la date de la transaction qui intervint entre Giuliano et le cardinal Farnèse, puisque Vacca omet de le dire ? Et de quel cardinal Farnèse s'agit-il enfin ? Giuliano était le propre fils de Giorgio Cesarini et de la belle Clelia, et partant le petit-fils du cardinal Alessandro. Or Gio. Giorgio mourut en 1585 et Alessandro Farnèse en 1589. On sait que Giuliano éprouva des difficultés pour liquider la succession de son père. Eut-il recours en cette occurrence à la générosité de son grand-père et lui offrit-il quelques-uns de ses antiques en échange de son aide pécuniaire, ou n'entreprit-il que plus tard de faire argent de ses trésors artistiques ? Nous en sommes réduits aux conjectures. Nous savons en effet qu'un autre Farnèse fut créé cardinal au mois de mars 1591 ; comme les *Notizie* de Vacca ne virent le

(1) Poggi, *Lettere di Fulvio Orsini ai Farnesi.*

jour que trois ans plus tard, rien n'empêche d'admettre que ce fut ce dernier *porporato* qui fit entrer les marbres de Cesarini au palais de la Regola (1). La découverte d'un document d'archives viendra sans doute trancher ce petit point d'histoire.

Les Cesarini possédaient sur les hauteurs de Saint-Pierre *ès-Liens* un jardin-musée dont une gravure du temps essaie de reproduire la silhouette : des arbres plantés avec symétrie, un portique soutenu par des colonnes corinthiennes et une haute tour, garnie de créneaux, d'où la vue devait s'étendre au loin. Claude de Bellièvre, qui séjourna en Italie pendant le pontificat de Léon X, y remarqua une statue de Caton le Censeur semblable à celle qu'on admirait à Florence. Un certain Giuliano Cesarini — ce nom était commun dans la famille — avait réuni une autre collection d'antiques dans sa maison voisine de l'église de San Niccolò e Biagio *alle Calcare* ; Aldrovandi a décrit les sculptures qui s'y trouvaient réunies de son temps : statues de dieux et de héros, bustes de Césars et d'hommes illustres, et jusqu'à « une jambe colossale de bronze chaleureusement louée par Michel-Ange. »

Il est avéré qu'une partie des ouvrages du musée-jardin passèrent aux Farnèse, sans qu'on puisse les énumérer. Contentons-nous de signaler, parmi les bustes auxquels Flaminio Vacca fait une aussi vague allusion, ceux dont il est possible de suivre la destinée.

On n'aura pas oublié la visite que Michel de Montaigne fit à Clelia Farnèse (2). L'auteur des *Essais*, qui avait étudié le latin avant le français et qui aborda le grec « par forme d'esbat et d'exercice » (3), ce qui n'était pas sans doute la meilleure voie pour s'en rendre maître, ne passa pas sans mot dire devant le portrait

(1) Observons, d'une part, qu'Odoardo Farnèse, créé cardinal en 1591, perdit son père en 1592 et passa d'assez longs mois dans le duché et, d'autre part, qu'il avait pour ami son ancien gouverneur, Fulvio Orsini lui-même, qui put l'engager à mettre la main sur les marbres de son petit-cousin. L'observation de Vacca, relative à ces antiques, prend place à la fin de son mémoire, ce qui tendrait encore à prouver que le fait auquel il fait allusion était de date récente en 1594.

(2) *Op. cit.*, « In casa del S. Giuliano Cesarini ne la strada de Cesarini. »

(3) *Essais*, liv. I, chap. XXV.

d'hommes tels que Zénon, Euripide, Posidonios et Carnéade, non seulement parce qu'il nourrissait un goût prononcé pour les anciens, mais parce que les marbres de Cesarini, munis d'inscriptions nominatives, semblaient défier toute critique. Eh bien ! l'entrée de ces bustes au palais des Farnèse ou, afin d'être plus exacts, leur présence au Campo de' Fiori est attestée par Fulvio Orsini, dans ses principaux ouvrages (1).

Le nom d'Athènes ne rayonnerait pas d'un éclat sans égal, si les Athéniens n'avaient pas honoré la mémoire de leurs grands morts par des hommages exceptionnels. Ils se montraient souvent iniques envers leurs concitoyens au point d'envoyer Cimon en exil et Socrate à la mort ; ils surent racheter ces erreurs par leur repentir. On sait qu'Euripide, pour échapper aux conséquences d'une accusation d'impiété, dut demander asile aux Macédoniens. Soixante-dix ans après sa mort, les Athéniens, sur la proposition de Lycurgue, décidèrent de lui élever une statue de bronze. Cette magnifique effigie prit place dans le théâtre de Dionysos bâti au pied de l'Acropole. Elle faisait pendant à la statue de Sophocle dont le marbre du Latran nous a conservé l'image. N'ayant pas sous les yeux le modèle vivant, le statuaire dut s'inspirer de l'œuvre du poète aussi bien que des souvenirs plastiques transmis directement par d'autres figures. Il réussit à produire une statue qui recueillit tous les suffrages.

Le buste qui, après avoir appartenu successivement aux Cesarini, aux Farnèse et aux Bourbons, est actuellement au Musée de Naples, est très probablement la traduction fidèle du bronze de l'Acropole. Il a traversé, sans trop de dommage, de rudes épreuves (2). La restauration moderne porte sur la chevelure, l'extrémité du nez et la draperie. Le visage, encadré par de longs cheveux et par la barbe, est traité magistralement ; il exprime une sorte de mélancolie, comme si le poète ressentait encore l'injustice du traitement que lui infligèrent ses concitoyens. Fulvio Orsini, dans la première édition de ses *Imagines*, ne fait pas la plus légère allusion à ce marbre enrichi pourtant de l'ins-

(1) *Imagines et Elogia.*
(2) N° 6135 du cat. et 1122 de Ruesch.

cription ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ (1), probablement parce qu'il gisait encore sous terre ; il offre en revanche à ses lecteurs un portrait d'après un autre buste au bas duquel on déchiffrait, tracée sur deux lignes superposées, la même épigraphe nominative (2). Plus tard, quand le buste de Cesarini eut émigré au palais de Paul III, Fulvio le fit graver par Théodore Galle ; il figure de la sorte dans l'édition d'Anvers. Ce marbre fait autorité de nos jours.

L'antiquité grecque connut deux Zénon. Le premier naquit à Élée au ve siècle avant notre ère ; on a depuis longtemps cessé de penser à lui. Le second, originaire de l'île de Chypre, exerça sur la jeunesse de son temps, assemblée sous les portiques du Pœcile, une action qui s'est transmise d'une génération à l'autre pendant plusieurs siècles et dont on retrouve encore la trace dans la culture moderne. Pour tout dire, Zénon est le fondateur de l'école stoïcienne. Il instruisait ses disciples par ses discours, mais il achevait de les enchaîner par son exemple, étant de ces rares philosophes qui conforment leur conduite à leur doctrine. Voilà l'homme que représente le buste des Cesarini, lequel, après avoir appartenu aux Farnèse, a pris place au Musée de Naples (3). Le visage dénote à la fois la vivacité de l'intelligence et les pratiques d'une existence austère, mais il est impossible de ne pas être frappé par je ne sais quoi d'amer dans l'expression de la bouche.

Posidonios appartenait aussi au Portique. Son buste, orné d'une inscription nominative, comme le précédent, a suivi les mêmes étapes ; il est à Naples (4). Rares sont d'ailleurs, les portraits de ce philosophe ; les musées de Rome n'en possèdent aucun. Notre buste montre un homme d'un âge mûr qui ne se départ pas aisément de la gravité stoïcienne (5).

Le buste de Carnéade a disparu sans laisser de trace. On se demande non sans étonnement comment un marbre de ce mérite a pu échapper aux recherches depuis plus d'un siècle. Nous ne le

(1) *Illustrium Imagines*, n° 60.
(2) *Imagines et Elogia*, 1570, n° 60. On lisait ΕΥΡΙΠΙΙ et plus bas ΔΗΣ
(3) C'est le 6128 du cat., le 1089 de Ruesch. — *Illustrium Imagines*, n° 151.
(4) 6142 du cat., et 1088 de Ruesch.
(5) *Illustrium Imagines*, n° 117.

connaissons plus que par la gravure de Galle et par une planche de l'*Iconographie grecque* de Visconti qui contient un dessin d'après le plâtre moulé par Albacini au moment où l'original émigrait à Naples (1). La perte est irréparable, non seulement par ce que l'artiste avait mis dans cette tête une expression juste, mais parce que le nom du philosophe en certifiait l'authenticité. A son défaut, les gravures signalées plus haut font foi ; on les consulte pour accepter ou rejeter l'attribution d'une tête au fondateur de la Nouvelle Académie.

Visconti a signalé des points de ressemblance entre les bustes de Carnéade, de Posidonios et de Lysias. Ils sont assez caractéristiques pour déceler la facture d'un seul artiste ou, tout au moins, de sculpteurs appartenant au même temps et à la même école.

Quoique le *Lysias* ait son nom gravé en caractères grecs sur la poitrine (2), Montaigne ne l'a pas aperçu dans sa visite ou, s'il l'a vu, il n'en a pas parlé. Omission, d'ailleurs, sans importance, l'auteur des *Essais* ne songeant pas à rédiger un mémoire complet, mais notant des impressions. Un Euripide, un Carnéade, un Posidonios pouvaient intéresser le moderne philosophe, et Lysias le laisser indifférent. Admettons donc avec Visconti que les trois ouvrages dont il établit la parenté proviennent de la fouille enregistrée par Vacca (3).

Lysias mérita la reconnaissance des Athéniens pour avoir aidé Thrasybule à combattre et à abattre les Trente Tyrans. Son buste correspond à ce que l'histoire nous apprend. Étudiez le masque énergique de Lysias, dans le « Corridor d'Homère » au Musée de Naples, considérez son front dégarni, son visage qu'encadre une barbe abondante, et vous discernerez les qualités de gravité, de vivacité et de décision qui distinguent les grands orateurs politiques quand ils sont en même temps de grands citoyens (4). Orsini avait emprunté le portrait qui illustre la première édition de ses *Imagines* à un marbre d'un caractère fort

(1) *Illustrium Imagines*, n° 42. — *Iconographie grecque*, t. I, p. 239.
(2) *Illustrium Imagines*, n° 85.
(3) *Iconographie grecque*, I, p. 337.
(4) C'est le 6130 du cat. et le 116 de Ruesch.

différent qui montre un homme encore jeune et point chauve. Le savant témoigna de son discernement coutumier en fixant ultérieurement son choix sur le marbre farnésien.

Le cardinal Alessandro possédait deux autres bustes dignes d'être étudiés.

Orsini, partant de l'idée que les traits de Sénèque étaient suffisamment déterminés par un médaillon métallique de la collection de Bernardino Maffei, retrouva l'image du philosophe latin dans un antique de son patron qui est aujourd'hui à Naples (1). Il est vrai que le personnage n'offre pas la moindre ressemblance avec le bronze d'Herculanum qui, selon Visconti, nous met en présence de Sénèque (2). Les archéologues ont tranché la difficulté en déclarant qu'Orsini et Visconti étaient également dans l'erreur, attendu que le seul portrait authentique du précepteur de Néron se trouvait à Berlin. Le Musée de cette ville possède, en effet, un double hermès enrichi d'une double inscription grecque nommant Socrate et Sénèque. Or, le portrait du Romain diffère aussi bien du buste farnésien que du bronze d'Herculanum. Un des éléments du problème fait d'ailleurs défaut ; on ignore ce qu'est devenu le médaillon de Maffei.

Galle a gravé le portrait de Socrate d'après un marbre des Farnèse : on y voit les yeux ronds, le nez aplati, la barbe en pointe et la moustache tombante des Silènes (3). C'est un ouvrage réaliste, quoi qu'il ne révèle pas les qualités requises dans un portrait exécuté en face du modèle (4).

Le cardinal Alessandro se montrait éclectique dans ses acquisitions. Flaminio Vacca rappelle que le musée Farnèse possédait un beau *Faune* qui provenait de sa propre collection. C'était une figure plus grande que nature, exhumée près de Sainte-Marie-Majeure, avec huit autres statues de proportions colossales (5).

(1) *Illustrium Imagines*, n° 131. — C'est le 6187 du cat. et le 1093 de Ruesch.
(2) *Iconographie romaine*, p. 409.
(3) *Illustrium Imagines*, n° 134.
(4) *Notizie d'antichità*.
(5) P. de Nolhac, *La Bibliothèque*, p. 419.

Torquato Bembo, le fils du célèbre écrivain, avait vendu à Farnèse une tête d'Antinoüs.

Il y avait honneur et profit pour les graveurs à représenter les antiques épars dans les palais du pape et de la noblesse ; le public leur réservait un accueil empressé. Les marbres du cardinal Farnèse ont fait l'objet de leurs travaux. Cornélius Cort reproduisit l'*Atrée* en 1574, Diana le *Supplice de Dircé* en 1581, Mantovano l'*Hercule* à une date incertaine. Ces estampes parvinrent aux amateurs par le canal de l'imprimeur français Lafrère, graveur lui-même qui, pour se conformer à l'usage, italianisa son nom et se fit appeler Lafreri ; exécutées magistralement sur des dessins étudiés, elles donnent une excellente idée des modèles.

Vers la même époque, Cavallieri fit paraître un recueil dans lequel il admit un nombre respectable d'antiques farnésiens (1). Ce sont des documents utiles pour l'étude de ces sculptures ; il est regrettable que les graveurs se soient acquittés avec autant de négligence de la tâche qui leur incombait. Les images sont reproduites sans exactitude et sans art. On connaît une seconde et une troisième édition de ce recueil publiées respectivement en 1585 et 1593 ; ce sont des éditions revues, augmentées, mais nullement amendées.

L'année 1584 vit paraître chez l'éditeur Vaccaria, mais sans mention d'auteur, un nouveau recueil de gravures consacrées aux principales statues romaines (2). Les deux ouvrages ont le même format ; les titres, à quelques mots près, sont identiques. Vaccaria s'attache la plupart du temps à des sujets que Cavallieri a déjà représentés ; ces images ont entre elles une ressemblance frappante, le même défaut de sincérité, une égale insuffisance artistique. Ces indices semblent décéler une origine commune dont on ne s'est pas assez préoccupé. Fort heureusement, le recueil de Vaccaria fait revivre plusieurs antiques dont Cavallieri ne s'était pas soucié, de sorte que ces deux publications loin de faire double emploi, se complètent dans une certaine mesure. Nous

(1) Antiquarum statuarum Urbis Romae, Io de Cavalleriis.

(2) *Antiquarum Statuarum Urbis Romæ quæ in publicis privatisque locis visuntur Icones.* Romæ, ex typis Laurentij Vaccarij, M.D.LXXXIIIJ.

tirerons de chacune d'elles des renseignements précieux pour l'étude des marbres farnésiens. Aussi bien, les images sont-elles assez fidèlement rendues non pas pour permettre d'apprécier la valeur des ouvrages représentés, mais pour les identifier lorsque les termes de comparaison ne font pas absolument défaut.

Les gravures de Cavallieri et de Vaccaria sont en général exécutées dans le sens du dessin, c'est-à-dire qu'elles montrent les personnages tels qu'ils se présentent dans la réalité. Il y a néanmoins quelques images renversées ; je les signalerai, le cas échéant, à l'attention du lecteur. Les statues sont pour la plupart restaurées, ce qui prouve l'activité déployée à cet égard par le cardinal Alessandro, curieux de continuer la tradition de Paul III.

Je ne reviendrai pas sur les statues que j'ai déjà étudiées, bien qu'elles soient reproduites par les graveurs du XVIe siècle. J'ai déjà tiré de l'examen de ces diverses estampes les leçons qu'elles me semblaient comporter. Il reste par conséquent à examiner celles qui placent sous nos yeux des figures dont nous ignorions à peu près l'existence, dont la présence au palais des Farnèse n'avait pas été nettement constatée. On comprend l'intérêt de semblables documents.

Vaccaria présente deux statues équestres : le *Cavalier combattant l'Amazone* (1) et l'*Amazone combattant* (2). L'inventaire de 1568 leur consacre cette mention laconique : « Dui cavalli ; sopra l'uno una donna et sopra l'altro un huomo (3). » Rien jusqu'alors ne décelait, que je sache, la présence de ces deux ouvrages au palais de la Regola. Où les avait-on trouvés ? Farnèse les avait-il achetés ? Qui les avait restaurés ? Autant de questions, autant d'énigmes indéchiffrables. Tout au plus peut-on risquer quelques conjectures. De ce que les deux antiques font l'objet d'une seule mention dans l'inventaire farnésien et que Vaccaria les oppose l'un à l'autre comme des adversaires qui en sont venus aux mains, on est amené à conclure qu'ils ont été exhumés dans le même endroit et que les Farnèse les acquirent en même temps.

(1) *Equitis contra Amazonem pugnantis effigies in ædibus Farnesianis.*
(2) *Amazonis pugnantis effigies.*
(3) *Documenti inediti...*, t. I, p. 72.

Le *Cavalier* avait été fort maltraité, ou plutôt, de cavalier, quand le marbre apparut au jour, il n'y avait guère apparence. Le fragment de Carrare figurait un corps de cheval uni à un torse informe. Avec ces débris, les restaurateurs avaient leurs coudées franches. S'ils se décidèrent à exécuter un *Cavalier combattant*, c'est qu'on leur avait en même temps commandé de réparer un autre cheval qui, celui-là, portait une femme blessée à mort.

Bien que l'*Amazone* ne fût pas intacte, ce qui en restait ne permettait aucune méprise. Le cheval avait perdu son museau, ses jambes et sa queue ; la femme, ses bras et ses pieds : le caractère de la restauration s'imposait ; elle a rendu à l'*Amazone* son aspect ancien, ou peu s'en faut. Le Musée de Naples lui donne l'hospitalité. Mortellement blessée, elle chancelle ; son corps, avant de rouler dans la poussière, incline sur le côté, tandis que le coursier qui la porte bondit en avant (1).

Si le *Cavalier* est sorti d'un bloc de Carrare, le marbre dans lequel a été taillé l'*Amazone* provient des montagnes de la Grèce. Il n'y a, en conséquence, aucune raison de tenir ces deux statues pour jumelles. Tout porte à penser que le restaurateur, obéissant à l'avis des critiques, les a illicitement apparentées.

On ignorera toujours l'effet que produisait le *Cavalier* avant ses malheurs ; mais, depuis qu'il a été réparé, il est franchement médiocre. Mesurant 1 mètre 53, le guerrier, casqué et cuirassé, tient un bouclier d'une main, et, de l'autre brandit une épée avec laquelle il s'apprête à frapper (2). On éprouve moins de peine à se représenter l'*Amazone* telle qu'elle était dans l'antiquité. Dès qu'on prononce le nom d' « amazone », l'esprit se reporte à l'atelier de Phidias ou à l'Acropole de Pergame. On sait que Phidias et Polyclète exposèrent en même temps une Amazone au jugement des Grecs qui accordèrent la palme au maître dorien, ce qui prouve simplement que la supériorité de Phidias sur les artistes de sa génération s'affirmait surtout lorsqu'il créait des figures de divinités. La statue de Naples n'an-

(1) C'est le 6405 du cat., le 305 de Ruesch et le 482,5 de Reinach.
(2) Le 6407 du cat., le 304 de Ruesch et le 519,5 de Reinach.

nonce pas l'intervention d'un sculpteur hors de pair ; cet inconnu travaillait certainement plus près du Tibre que de l'Ilyssos ou du Caïque.

Le *Cavalier* a été respecté par les restaurateurs de la fin du XVIIIe siècle. Il aurait fallu refaire entièrement la statue pour l'amender ; on s'est contenté de rattacher un des bras qui s'en allait et de rendre au visage un aspect convenable. Il paraît, au contraire, bien que l'inventaire de 1796 ne le dise pas, que Carlo Albacini reprit l'*Amazone*. La gravure du recueil de Vaccaria servirait à déterminer la nature et la portée de ces restaurations si elle ne portait pas les marques d'une liberté aussi fantaisiste, témoin la chevelure flottante qui défierait le ciseau du plus habile sculpteur. Il y aurait quelque témérité à la prendre pour terme de comparaison,

Apollo opus Timantidis (1), telle est l'inscription qui figure au bas d'un estampe de Vaccaria. On se demande sur quels documents ou sur quels arguments les contemporains du cardinal Alessandro s'appuyaient pour attribuer à Timante l'*Apollon* dont cette gravure reproduit l'image. On aimerait avant tout à savoir au juste ce que fut ce Timante et quels ouvrages de sculpture sortirent de ses mains. Le dieu qui lui est attribué est drapé non à partir des hanches, mais depuis les cuisses, en sorte qu'un simple coup d'œil permet de s'assurer qu'il s'agit du fils de Latone et non d'une femme dont il a, d'ailleurs, les formes mollement arrondies et les boucles de cheveux. Penché avec abandon, il joue de la lyre. Nous devons déplorer que le graveur à la solde de Vaccaria n'ait pas serré plus étroitement son modèle, car l'image qu'il donne permet seule de s'en former une idée. Nous ignorons ce que cet Apollon est devenu, sans savoir davantage d'où il était sorti. Sa valeur esthétique elle-même ne saurait être appréciée à sa juste valeur. Je ne sais pas s'il y a un intérêt quelconque à faire observer que l'atelier d'Albacini, en 1796, abritait deux statues en pied d'Apollon, de provenance farnésienne, toutes deux qualifiées de précieuses « en raison de la pureté de leurs contours. » L'une mesurait 6 palmes 1/4;

(1) *Antiquarum Statuarum*, nº 41.

l'autre 8 palmes 1/3. On verra que plus d'un antique confié aux soins de ce sculpteur disparut de Rome et de l'Italie, par suite des troubles dont ce pays était alors le théâtre.

Diana (1). La *Diane* est drapée des pieds jusqu'à la tête que surmonte un croissant. C'est une figure aux formes élancées qui tient dans sa main gauche une lance dont on n'aperçoit que la pointe quadrangulaire. Dans la main droite est un sceptre ou un objet analogue. Je l'ai vainement cherchée à Naples et dans le recueil de M. Reinach.

L'album de Vaccaria contient une gravure au bas de laquelle on lit ces mots : *In ædibus Card. Farnesii* (2). Pourquoi le graveur n'a-t-il pas qualifié cet ouvrage ? Est-ce en raison de l'impossibilité où on se trouvait de lui donner une attribution ? Disons sans autre commentaire que c'est la représentation d'une statue équestre qui repose sur un piédestal rond ou ovale, décoré de têtes de béliers. Sur un cheval en mouvement, un personnage absolument nu le guide de la main. Quel est ce personnage ? L'inventaire de 1568 mentionne bien une statue équestre : *Un Cavallo di marmoro con un druso sopra* (3), mais il est malaisé de dire si c'est bien du même ouvrage qu'il s'agit. J'ignore également quand les Farnèse en firent l'acquisition. En 1697, on voit apparaître dans la *Stanza del Toro,* au palais de Paul III, un *Imperatore a cavallo.* Peu de temps après, en 1704, Domenico De Rossi fait imprimer à Rome sa *Raccolta di Statue antiche e moderne* dont la planche XLII reproduit la statue équestre déjà publiée par Vaccaria. Désormais elle siège sur un piédestal rectangulaire avec cette inscription : *Statua equestre di Cesare Augusto in età giovenile.* On avait enfin décidé que c'était Auguste. En 1775, l'empereur a traversé le Tibre avec maints autres antiques ; il contribue à la décoration d'un « salon intérieur » de la Farnesina. Le document qui certifie le fait attribue à cette statue huit palmes et demie (4). A partir de ce moment, on perd entièrement sa trace. Comment, en effet, la reconnaître dans une *Statua di eroe a*

(1) *Antiquarum statuarum....*, n° 42.
(2) *Ibid.*, n° 14.
(3) *Documenti inediti...*, etc., vol. I, p. 74.
(4) *Ibid.*, vol. 3, p. 196.

cavallo qui se trouvait en 1796 chez Albacini, puisque cet antique mesurait, selon l'inventaire officiel, neuf palmes et demie ? (1)

L'*Hadrien Auguste* est une figure en pied (2). La chlamyde attachée à l'épaule par une *fibula* couvre la poitrine, mais laisse voir les bras et le bas des jambes. La main droite s'appuie sur la hanche, la main gauche tient le globe impérial. Le César apparaît, grave, d'âge mûr, tête nue, le menton ombragé d'une barbe rare, regardant à droite. Appuyé sur la jambe droite, il a pour point d'appui un tronc d'arbre. C'est une statue égarée, sinon perdue.

Je dois m'occuper maintenant de quatre figures qui n'appartenaient pas au cardinal Alessandro au moment où furent imprimés les recueils qui contiennent leur image. Deux d'entre elles étaient la propriété de Marguerite d'Autriche et attiraient l'attention des voyageurs qui pénétraient dans la villa du Monte Mario.

La première, publiée par Cavallieri, porte cette inscription : *Simulacrum incognitum* (3). Elle laisse voir un athlète qui, debout, nu, le corps appuyé sur la jambe droite, se ceint le front d'une bandelette. Pour exécuter cet acte, les deux bras s'élèvent harmonieusement à la hauteur de la tête qui, s'inclinant un peu, imprime au corps un mouvement plein de grâce. La correction, l'élégance du dessin augmente encore l'impression que produit la gravure. On sait que Polyclète excellait dans la représentation des jeunes garçons soumis à la discipline de la palestre. Il exécuta une *Amazone* qui lui valut l'honneur de vaincre Phidias. Si son *Doryphore* devint en Grèce le canon de la beauté masculine, son *Diadumenos* n'était pas moins célèbre. On a considéré l'ancien marbre de Marguerite d'Autriche comme une copie fidèle du chef-d'œuvre de Polyclète jusqu'au jour où l'on découvrit à Vaison, dans l'Ardèche, une autre figure d'homme qui se ceint le front. Le *Diadumenos* polyclétéen était en bronze, ce qui lui conférait une indépendance que le marbre ne saurait reproduire. Il est curieux de noter, à ce propos, que l'estampe de Cavallieri

(1) *Documenti inediti...*, vol. I, p. 174, nº 70.
(2) *Antiquarum statuarum...*, nº 41.
(3) *Ibid.*, nº 97.

supprime l'étai déguisé sous la forme d'un tronc d'arbre. C'était obtenir un effet heureux, mais aux dépens de la vérité (1).

Le *Diadumenos* Farnèse est en marbre pentélique. On le retrouva presque intact ; la restauration n'intéresse que le nez et une partie du bandeau. Cette belle statue se confondit avec les antiques farnésiens après la mort de Madame ; elle se trouvait encore à Rome lorsque François II de Naples, en 1864, la vendit au gouvernement anglais qui le plaça au Musée Britannique à côté de l'Athlète de Vaison (2).

Sous le nom de *Genij simulacrum* (3), la seconde gravure, renversée comme la première, révèle un héros debout qui serait entièrement nu si une chlamyde boutonnée sur l'épaule gauche ne lui couvrait en partie le haut de la poitrine. Dans sa main droite, il tient une corne d'abondance. Ce marbre étant parvenu sans encombre à Naples, on le peut examiner à loisir. C'est une figure haute de 1 mètre 52, dont le bras droit, la main gauche et le haut de la corne d'abondance sont restaurés. On n'est pas fixé sur le point de savoir si la tête est antique ou moderne. Comment s'étonner si, dans ces conditions, les critiques se divisent sur l'identité du personnage ? Nul ne doute qu'il ne s'agisse d'un empereur représenté comme un héros bienfaisant ; mais où les uns voient l'image d'Auguste, les autres n'hésitent pas à reconnaître Tibère.

Deux gravures de Vaccaria conservent le souvenir d'antiques qui, en 1554, illustraient le musée-jardin des Cesarini à Saint-Pierre-*ès-Liens*.

L'une, intitulée *Bacchi statua*, expose un satyre jeune et svelte qui, entièrement nu, s'avance d'un pas rapide, portant sur son épaule droite un enfant dans lequel on reconnaît d'abord Dionysos ; de sa main gauche, il saisit le bras de l'enfant comme pour le maintenir d'aplomb ; le bras gauche est également élevé à la hauteur de la tête. Il regarde le petit dieu avec complaisance, et celui-ci sourit tandis que sa main tient une grappe de raisin. Une

(1) L'image est renversée.

(2) *A Catalogue of Greek Sculptures in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, vol. I , p. 267, n° 501.

(3) *Antiquarum Statuarum....*, n° 98.

figure aussi fragile exigeait un point d'appui ; elle le trouve dans un tronc d'arbre enguirlandé de pampres auquel est attachée une flûte à onze tuyaux, ce qui se rencontre rarement. Ce groupe du *Satyre et Dionysos* sortit de terre dans un champ voisin des murs de Rome. Ses jambes étaient brisées ; on les lui rattacha. On refit les bras, on refit le visage, on refit la partie supérieure du corps de l'enfant. C'est alors qu'il fut dessiné, gravé et publié dans l'album de Vaccaria (1). Albacini jugea que la position des bras du Satyre ne s'harmonisait pas avec sa démarche vive. Comme les cymbales figurent d'ordinaire dans le cortège dionysiaque, il lui en mit dans chaque main. Le Satyre, ainsi remanié, semble marcher en dansant, mais, de ce fait, la position du petit Dionysos est devenue singulièrement instable : un faux mouvement, et il serait par terre. Il est vrai que les dieux ont pour éviter les chutes des grâces refusées aux mortels.

Le sujet était familier aux artistes grecs ; il semble que les exemplaires parvenus jusqu'à nous dérivent d'un original de l'époque hellénistique. Celui de Naples, quoique restauré de fond en comble, se fait remarquer par des qualités d'équilibre et de correction qu'on ne retrouve pas au même degré dans le groupe de la galerie des Candélabres au Vatican. Nous le verrons bientôt trôner dans une des niches de la grande galerie du palais des Farnèse ; après quoi il ira prendre place à Naples parmi les marbres les plus estimés du Musée.

L'autre gravure porte cette inscription : *Oceani effigies* (2). C'est une figure de dieu mollement étendu sur les flots. Tandis que son coude gauche s'appuie sur un monstre marin, la main droite tient une rame. Le visage, encadré par de longs cheveux bouclés et une barbe abondante, offre quelque ressemblance avec celui que les statuaires attribuaient à Zeus, mais exprime moins de puissance majestueuse (3). Les Romains se plaisaient à personnifier les mers et les fleuves. Les dieux des grandes eaux sont représentés à Rome par la statue du *Nil*, dont l'exécution re-

(1) *Antiquarum statuarum*...; n° 67. C'est le 253 de Ruesch, le 6022 du cat. et le 397,6 de Reinach.
(2) *Ibid.*, n° 82.
(3) C'est le 5977 du cat., le 40 de Ruesch et le 434,5 de Reinach.

monte probablement au règne d'Auguste. Sans avoir la même beauté décorative, le marbre de Cesarini était conçu dans le même esprit. Le jardin de San Pietro *in vincoli* devait posséder le pendant de l'*Océan*. On vit, en effet, durant deux siècles, au pied de l'escalier d'honneur du palais des Farnèse, et on rencontre encore aujourd'hui dans l'atrium du Musée de Naples, une statue de la *Méditerranée* (2) en face de l'*Océan*. J'imagine que ces deux antiques ont été achetés en même temps que les bustes de Zénon, de Carnéade, d'Euripide et de Posidonios.

On se ferait une idée inexacte des sculptures dont le cardinal Alessandro avait la propriété ou la garde, si on s'en tenait aux objets dont j'ai essayé d'établir l'état civil. A côté de ces monuments se trouvaient un grand nombre de torses et de fragments qui n'avaient pas été restaurés. La *Stanza del Toro* demeura longtemps après la mort du cardinal comme une sorte de dépôt de marbres mutilés. On n'exagère donc pas en affirmant que le Musée Farnèse renfermait en puissance, vers 1589, un nombre considérable de statues qui n'ont revécu que longtemps après, ce qui ne l'empêchait pas de rivaliser dans une certaine mesure avec celui du Vatican. Les recueils d'estampes de Cavallieri et de Vaccaria en font foi.

L'échange d'une correspondance régulière implique l'éloignement des correspondants. Si l'on est voisin, on se voit, on se parle, on ne s'écrit guère. Il en était au moins ainsi avant l'organisation moderne de la poste. Or le vice-chancelier et son bibliothécaire n'habitaient pas seulement la même ville, mais ils étaient pour ainsi dire porte à porte. La plupart des lettres que le premier recevait du second lui parvinrent de Rome pendant qu'il se reposait à Caprarola. Nous trouvons dans celles qui ont été conservées la preuve qu'Orsini s'occupait avec persévérance de compléter la série des médailles et des pierres gravées que renfermait le cabinet de son patron. Sur cet article, sa compétence était indiscutée autant qu'indiscutable. Nous avons déjà noté qu'il servit d'intermédiaire entre Ranuccio Farnèse et un Corvini pour l'achat d'objets antiques et de médailles. Nous venons de le voir dis-

(2) Le 5976 du cat., le 39 de Ruesch et le 434,6 de Reinach.

cuter l'échange éventuel d'une pièce d'or de Pompée contre un buste d'Antonin. Ses lettres fournissent sur son intervention incessante des indications nombreuses et édifiantes (1).

Un jour, il avertit le cardinal que Mario Gabrielli ayant laissé en mourant de superbes médailles de bronze, trois camées hors de pair et une aigue-marine figurant l'empereur Galba, ces différents objets sont à vendre, et il demande des instructions en conséquence (2). Une autre fois, c'est un joaillier flamand qui est arrivé à Rome ; il a entre les mains un camée avec Alexandre et Olympiade, pièce intacte qui par sa beauté le cède seulement à la *Tazza* que possède Marguerite d'Autriche (3). La gemme est d'un éclat incomparable, le travail de glyptique décèle la main d'un maître. Le marchand formule, à la vérité, des prétentions exorbitantes. A Rome, les gens du métier estiment que la pierre peut valoir cinq cents écus d'or. Fulvio envoie le marchand à Caprarola afin que le cardinal juge par ses propres yeux et se décide en connaissance de cause (4). Dans une autre lettre, Orsini conseille à son patron d'acheter deux cornalines antiques ; sur l'une, il croyait déchiffrer l'histoire des Horaces ; l'autre, une intaille, présentait de face un taureau qui buvait à un fleuve. Cette gemme sortait, à n'en pas douter, d'un atelier fameux ; elle avait appartenu au cardinal Salviati. Bien qu'elle eût été vendue autrefois quarante écus, le possesseur ne demandait que vingt écus pour les deux objets. Il paraît que Farnèse ne trouva pas le marché avantageux, car Fulvio, dégagé de tout scrupule par le refus de son patron, acheta le *Taureau* pour son propre cabinet et, dans son inventaire, il lui attribue la valeur de quatre-vingts écus (5). Torquato Bembo, fils et héritier du cardinal Pietro, possédait des livres, des bustes, des médailles et des tableaux dont il désirait faire argent. Orsini ne laissa pas échapper l'occasion. Il acquit pour lui-même « toutes les œuvres toscanes de Pétrarque

(1) Voir à ce sujet : *Lettere di Fulvio Orsini ai Farnesi*, annotate da due soci della R. Deputazione Parmense sopra gli studi di Storia patria (Ronchini et Poggi). Modène, 1879.

(2) Lettre du 9 août 1580.

(3) Lettre du 7 octobre 1586 ; c'est la *Tazza Farnese*.

(4) Cette pièce ne fut pas achetée par le cardinal Farnèse.

(5) Lettre du 12 septembre 1578.

écrites de sa propre main », chargées de ratures et de notes marginales. Il signala et fit prendre par Farnèse, moyennant six cents écus, trente médailles, ainsi que la tête d'Antinoüs dont j'ai parlé plus haut et un certain nombre d'objets antiques (1).

Orsini va plus loin : par deux fois il offre des pierres gravées en présent à son cardinal. Voici à ce sujet le passage d'une lettre que je crois devoir citer intégralement : « J'ai obtenu il y a longtemps de l'abbé Pucci un jaspe monté en or où est gravé le Port de Trajan ; et il m'a dit lui-même l'avoir eu de la maison Salviati qui le tenait de Lascaris. Je viens de mettre la main sur un autre jaspe de tout point semblable sur lequel est gravé le Grand Cirque, et j'en arrive à croire que ces deux souvenirs ont été exécutés pour l'Empereur Trajan qui restaura ces édifices. Je les destine au Cabinet de V. S. Illustrissime et je les enverrai à Caprarola, si vous me mandez que je dois faire faire à celui du Grand Cirque une monture sur le modèle de celle que possède la pierre du Port (2). »

Ces présents offerts sans fausse modestie, accueillis avec complaisance, témoignent d'un commerce familier qui rapprochait les distances du rang et de la fortune entre ces deux hommes si distingués à divers titres. Orsini ne se dépouillait qu'au profit d'un seigneur dont la générosité était légendaire. Il était, d'ailleurs, passé maître dans l'art de faire valoir ses prévenances. Avec quelle adresse il fait observer qu'un des deux jaspes a été distingué par Lascaris et que tous les deux furent probablement gravés pour l'empereur Trajan ! Comme il s'y prend ingénieusement pour intéresser l'humaniste et le Romain épris des gloires passées !

Orsini rendit un service d'une autre nature au cabinet Farnèse : il contribua plus que personne à le faire connaître. Ses commentaires mirent en évidence certaines pierres gravées et certaines médailles qui sans eux n'auraient peut-être jamais attiré l'attention des érudits. Il alla jusqu'à faire l'histoire de quelques-

(1) P. de Nolhac, *La Bibliothèque de F. Orsini*, p. 419, Theobaldi à François de Médicis, 2 avril 1580.
(2) *Le Lettere*, etc., lettre du 27 juillet 1580.

unes. Le graveur Galle exécuta par son ordre huit portraits d'hommes illustres pour les *Imagines* d'après les médailles d'argent du cardinal. Deux cornalines lui fournirent celui de Jules César et celui d'Antoine. Chaque fois qu'un savant étranger venait à Rome, Fulvio s'empressait de lui faire les honneurs du palais Farnèse et des trésors rangés dans le cabinet des médailles.

Si le bibliothécaire n'a pas fait d'emprunts plus considérables aux camées et aux intailles du cardinal pour les planches de son grand ouvrage, c'est qu'il s'intéressait exclusivement aux pièces iconiques, tandis qu'Alessandro accordait la première importance au caractère esthétique des objets. Une gemme translucide, aux tons harmonieux et chatoyants, sur laquelle un burin de maître avait tracé une scène mythologique, un camée figurant des personnages légendaires se détachant sur un fond délicatement veiné exerçaient sur lui une fascination qu'une intaille avec le portrait d'un Antiochus était impuissante à lui suggérer. Déplorons pour la gloire du cabinet Farnèse qu'aucun érudit ne se soit donné la peine de décrire les objets insignes qu'il comptait à la fin du XVIe siècle ; c'est une lacune qui ne sera jamais comblée.

CHAPITRE XXVII

LE CARDINAL ALESSANDRO FARNÈSE, DOYEN DU SACRÉ COLLÈGE

C'est moins la similitude des caractères que la conformité des goûts qui rapproche les hommes. Fulvio Orsini était aussi pondéré d'esprit, aussi réfléchi dans ses actes qu'Alessandro Farnèse aisément entraîné par les impulsions de sa nature. Mais tous deux aimaient l'étude, les bonnes lettres, les choses rares et belles, les manuscrits, les œuvres d'art ; l'un et l'autre recherchaient le commerce des hommes d'élite, érudits, poètes, politiques même, car Fulvio n'oubliait pas qu'il avait été employé à de graves négociations. Le cardinal de Granvelle l'honorait de son amitié et le pape l'appelait quelquefois au travail des congrégations romaines. On conçoit que Farnèse l'ait affectionné pour son esprit, ses connaissances, et aussi pour les services qu'il lui rendait (1).

Le petit-fils de Paul III se distinguait par une affabilité captivante chez un aussi grand seigneur ; ce fut sans doute le fondement solide de sa popularité. Il lui arrivait de se transporter sans bruit et sans escorte au palais des Farnèse et de gravir les cent vingt marches qui conduisaient à l'appartement du biblio-

(1) P. de Nolhac, *La Bibliothèque*, p. 119, Theobaldi à François de Médicis, 2 avril 1581.

thécaire. Là haut, dans des conversations que la force des choses ramenait toujours vers l'antiquité, les heures s'écoulaient trop vite au gré des causeurs. Fulvio étalait aux yeux du cardinal ses acquisitions ; il s'étendait non sans complaisance sur la voie qu'il avait suivie pour les obtenir, et il en vantait la valeur. Tous les collectionneurs se ressemblent ! Le cardinal laissa percer son désir de faire entrer un jour ces objets dans son propre musée ; il offrit même trois mille écus au savant, avant 1581, à la condition que celui-ci lui léguerait son *studio* (1). J'ignore l'accueil fait à cette proposition. Toujours est-il qu'Orsini adressait, dès l'année 1571, à Farnèse une lettre où il déclarait considérer tout ce qu'il possédait comme la propriété de son patron (2). Simple formule de politesse, dira-t-on ? Point du tout. Le chanoine du Latran ayant, en effet, survécu au cardinal, choisit un autre Farnèse pour son héritier, tellement il se regardait comme une sorte de propriétaire-adjoint des collections que renfermait le palais de Paul III, en y comprenant la sienne.

Fulvio possédait une compétence presque infaillible en tant que bibliophile. A force de compulser les livres de ses maîtres, il en avait appris la valeur marchande, ce qui lui épargna bien des écoles quand, vers 1565, il projeta de se composer une bibliothèque particulière composée principalement de pièces ayant appartenu aux humanistes les plus illustres de l'âge précédent (3). Avec une persévérance inlassable, la pénétration d'un expert et, avouons-le, une âpreté qui allait jusqu'au mépris des scrupules, il écréma les bibliothèques les plus renommées, notamment celles de Cartéromachos, d'Angelo Colocci, de Pietro Bembo et de Jean Lascaris. Il eut même la bonne fortune de mettre la main sur plusieurs manuscrits de Pomponius Lætus et d'Ange Politien.

(1) M. de Nolhac publie (p. 419 de sa *Bibliothèque de F. O.*) la lettre de Theobaldi. On y trouve ce passage : « Ha (Fulvio) uno studio di tal bellezza di libri, medaglie, pitture, scolture et altre cose che Farnese suo padrone le ha voluto dare tremila scudi al presente et dopo la morte sua lo lascia erede di detto studio. »

(2) Ronchini et Poggi, *Lettere....* : « Ho risposto che non l'ho comprate per rivenderle et che non ho cosa che non sia prima di V. S. Ill^a^ che mia. »

(3) M. de Nolhac cite une lettre d'Orsini à Vettori, du 29 juin 1567, où l'on trouve ces mots : « Je prends fantaisie de me faire une bibliothèque. »

On peut être bibliophile sans être grand clerc, mais on ne rencontre guère de lettré qui ne soit bibliophile. Avant l'imprimerie, pour qui aimait la poésie, l'histoire, la philosophie, l'obligation de posséder des manuscrits s'imposait inéluctablement. Le premier cardinal Farnèse, jusqu'au temps de Léon X, devait compter plus de manuscrits que d'imprimés dans sa bibliothèque. Plus tard, les Aldes, Giolito, les autres grands imprimeurs répandirent dans le public les ouvrages célèbres, tant anciens que modernes. Le cardinal Alessandro vit cette évolution s'accomplir. L'humaniste qu'il était se plut à développer le fonds que le pape Paul avait réuni ; aux manuscrits grecs et latins il en ajouta d'autres, tout en achetant pour la grande bibliothèque du palais de famille, pour celles qu'il possédait à la Chancellerie et à Caprarola, les beaux incunables, les éditions de Venise et de Florence et les livres parés de miniatures dont les amateurs n'avaient pas perdu le goût.

Amis et familiers du cardinal, confidents de ses pensées rivalisaient de zèle en vue d'enrichir sa « librairie. » C'était à qui signalerait à son attention une occasion rare, à qui dénicherait pour le lui offrir un volume précieux. Caro et Molza organisaient des battues dans les magasins peu fréquentés, chez les prélats besogneux (1). Panvinio acquit en son nom le manuscrit des *Conciles*, dont l'Espagnol Agustin s'empressa de solliciter une copie avec de vives instances (2). D'autres lui léguaient leurs livres, tel Pietro Grassi qui avait servi dans sa maison avant d'obtenir par son influence le diocèse de Viterbe (3) ; tel aussi ce Portugais, Miguel Silva da Porto Alegre, homme d'une vaste culture, poète latin élégant et châtié, qui adressa des vers à Titien et mérita de recevoir la pourpre romaine des mains de Paul III (4). Ces legs n'étaient que de posthumes tributs de gratitude envers un généreux bienfaiteur.

Au Corfiote Mattheos Devaris revenait la mission de recher-

(1) Andrès, *Anecdota græca et latina.*
(2) *Ibid.*
(3) Lettre de Fulvio Orsini à Odoardo Farnèse, 24 novembre 1590, citée par P. de Nolhac, dans *La Bibliothèque*, p. 447-448.
(4) Ciaconius, t. III, p. 675 et 676.

cher, d'estimer et, le cas échéant, d'acheter les manuscrits grecs. Ceux qui n'étaient pas à vendre, il les copiait. Sa sérieuse quoique modeste érudition lui permettait de répondre à toute question philologique ou grammaticale. Il composa sur les parties du discours un ouvrage que son fils dédia au cardinal Farnèse. Son concours était d'autant plus recherché que les hellénistes se faisaient rares. Les études grecques subissaient une véritable décadence. Latino Latini, Baronio lui-même recouraient à des spécialistes dès qu'ils rencontraient un passage difficile (1).

Devaris avait suivi dans sa jeunesse les cours de Lascaris, au collège du Quirinal. A Rome, on l'appelait simplement Matteo Greco. Il servit Alessandro Farnèse pendant vingt années ; il logeait sous son toit (2). Le cardinal lui procura l'emploi de correcteur à la Vaticane. Il composa pour le pape la traduction grecque des *Décrets du Concile de Trente*, qu'Orsini fut chargé de revoir. Mattheos Devaris a laissé des épigrammes dans la langue d'Homère ; il les dédiait aux puissants du jour : Marcel II, Pie IV, Reginald Pole et, bien entendu, aux cardinaux Farnèse (3).

Ce Corfiote n'était pas le seul copiste grec qu'employât Alessandro. On citera parmi les autres Giovanni Onorio d'Otrante. A. en croire Benedetto Egio, une autorité en la matière, ce Giovanni serait le plus éminent hagiographe pour les textes grecs qui ait jamais existé (4).

Nombreux sont les érudits qui recoururent aux manuscrits farnésiens. Egio fit paraître en 1555 une édition latine d'Apollodore, en tête de laquelle Fulvio Orsini mit une pièce de vers grecs de sa composition (5). Lorsque Pietro Vettori entreprit la publication de l'*Agamemnon* d'Eschyle, il pria Sirleto de confronter l'exemplaire dont il se servait avec celui de Farnèse (6). Isaac Casaubon, dans sa préface des *Animadversiones* d'Athénée, reconnaît avoir consulté le manuscrit farnésien, le plus complet et le plus correct qui soit. Un fragment du xve livre de cet écri-

(1) Dejob, *De l'Influence du Concile de Trente*... p. 100.
(2) Andrès, *op. cit.*
(3) P. de Nolhac, *La Bibliothèque*, p. 160.
(4) B. Egio, *Annot. in Apollod. biblioth.*, 36, 2, 5.
(5) P. deNolhac, *op. cit.*, p. 6.
(6) Pietro Vettori, *Praefat. ad Eschyli edit.*

vain fut également communiqué à Guillaume Canter par Orsini et par Muret (1). Le philologue flamand Juste Lipse avait, pendant un séjour à Rome, travaillé dans la *libreria* de Farnèse ; il parle comme d'un trésor inestimable du manuscrit de Tacite qu'elle renfermait, et il se félicite de l'avoir eu entre les mains (2). Antonio Agustin mit à contribution un *codice* farnésien, plus célèbre encore, pour corriger les écrits de Festus, et Orsini, pour une nouvelle édition de ce grammairien, s'appuya sur la même autorité (3). Canter imprima, en 1570, les *Églogues* de Stobée d'après un manuscrit de Jean Sambucus, mais il avait consulté préalablement l'exemplaire farnésien du XIVe siècle auquel Heeren devait recourir à son tour comme au plus ancien texte connu du compilateur macédonien.

Ce fut du vivant du cardinal Alessandro que la Bibliothèque Farnèse acquit la réputation dont elle jouit longtemps parmi les savants. Andrès, qui fut préposé à la direction de la Bibliothèque de Naples, n'hésite pas à déclarer que ce grand dépôt doit ses plus sérieux éléments au fonds farnésien (4). Vito Fornari, un des successeurs d'Andrès ne s'exprime pas autrement.

Parmi les secrétaires du cardinal, Guido Lolgi ne doit pas être oublié (5). Il avait servi Orazio et Ranuccio Farnèse, et il fit en France de longs séjours. Son nom évoque celui de Caro et plus encore le souvenir de Paul Manuce qui lui portait une grande affection. Le fils d'Alde l'Ancien installa une imprimerie à Rome pour répondre à une invitation de Pie IV. La liaison de Manuce et de Lolgi suggéra la première publication des lettres d'Annibal Caro, publication qui ne fut réalisée que plus tard. Paul Manuce était un cicéronien dont la correspondance révèle une belle âme et une haute culture. La science lui inspirait un amour désintéressé. Il imprima les *Décrets du Concile de Trente*,

(1) P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 186.
(2) Il déclare avoir trouvé le dialogue *De Oratoribus* dans cette bibliothèque.
(3) P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 44.
(4) Andrès, *op. cit.* et Vito Fornari, *Notizia della Biblioteca Nazionale di Napoli*, 1874.
(5) Voir à ce sujet une lettre de F. Orsini au cardinal Farnèse, du 7 juin 1573.

le *Bréviaire romain* et les Pères de l'Église latine. La mort de Pie IV eut pour lui des conséquences fatales. Il fut, pendant le conclave, chassé de sa maison et privé de la pension de sept cents écus d'or que lui servait le trésorier. L'avènement de Pie V n'améliora pas sa situation. Par une heureuse inspiration, il recourut aux bons offices du cardinal Farnèse qui le tenait en haute estime. « Manuce », écrivait-il, en effet, au vice-légat de Bologne, « est connu de tous pour une des rares intelligences de ce temps. Je l'aime infiniment à cause de ses vertus et je désire lui faire toutes sortes de plaisirs (1). » L'occasion était bonne ; il la saisit et réussit à faire triompher la cause de l'imprimeur. Les Manuce conservèrent le culte de Farnèse. Voici le passage d'une lettre qu'Alde le Jeune lui adressa plus tard : « Celui qui se rend à Rome et ne baise pas d'abord la main du cardinal Farnèse peut avouer qu'il ignore ce que renferme la ville ; car, de même que Rome est le théâtre du monde, ainsi Sa Seigneurie Ill^me^ et Rév^me^ est un petit portrait de ce qui est bon et beau à Rome (2). » Tout le monde n'avait pas la plume de Caro pour tourner une compliment et exprimer finement ce qu'il avait dans le cœur.

Le vice-chancelier entretint des rapports plus suivis, sinon aussi intimes, avec Latino Latini, Sigonio et Panvinio, érudits qui s'exerçaient à rendre leur éclat aux études anciennes. Latini, un fils de Viterbe, étudia le droit, puis, à la suite de graves maladies, se rabattit sur la philologie et l'érudition pure qu'il cultiva selon son bon plaisir. Depuis 1554, il portait l'habit ecclésiastique. Chargé de publier les œuvres de saint Cyprien, il se mit à la besogne avec ardeur, mais il s'aperçut bientôt que, pour plaire au Sacré-Palais, il fallait transiger avec sa conscience. On se permettait d'altérer les textes originaux et d'éliminer tout ce qui semblait contredire la Vulgate. Latini ne voulut pas que son nom figurât dans la préface (3). Les exigences de l'Index, qui aboutissaient à l'anéantissement pur et simple d'un grand nombre de livres, lui paraissaient indignes de l'Église. Son atti-

(1) A. Caro, *Lettere scritte a nome del card. A. F.*, 14 août 1555.
(2) Ronchini, *Lettere di Aldo Manuzio il Giovane*, 10 janvier 1588.
(3) Dejob, *op. cit.*, p. 73.

tude ferme n'empêcha pas qu'on l'employât plus tard à la réforme du *Décret* de Gratien. Il se tira de cette tâche à la satisfaction de Grégoire XIII.

Sigonio s'est fait un nom comme philologue. Il défendit la doctrine orthodoxe dans les questions d'histoire religieuse. L'étendue de ses connaissances, une activité inlassable lui permirent de mener à bien cette entreprise délicate, bien que son zèle fût impuissant à désarmer les censeurs ecclésiastiques (1). On lui reprochait de ménager les hérétiques et de se servir, le cas échéant, de leurs arguments. Sigonio n'était pas homme à s'inquiéter de ces attaques ; il savait défendre ses opinions et ses ouvrages. On a de lui une *Histoire ecclésiastique*, une *République des Hébreux*, une *Histoire de Bologne*, et bien d'autres travaux.

Onofrio Panvinio brille parmi les historiens ecclésiastiques comme un astre de première grandeur. Farnèse l'encourageait par tous les moyens et Panvinio avouait « qu'après Dieu, c'est sous la protection de Farnèse qu'il avait mis son activité, son industrie, ses espérances et toute sa fortune (2). » Paul Manuce l'appelle « un glouton d'antiquité ». Il se procurait, au prix de lourds sacrifices, les manuscrits grecs et arabes relatifs à la théologie. Son intelligence souple et pénétrante s'exerçait dans toutes les directions. Un jour, il soumet au jugement de Caro une devise de son invention ; un autre, il compose les inscriptions explicatives des peintures murales de Caprarola. Il traça également le programme des compositions que Zuccari devait exécuter dans le cabinet de Farnèse ; mais le projet du savant s'accordant mal avec les idées de l'artiste, Caro engagea Panvinio à se montrer conciliant, afin d'éviter « le désordre et la confusion », conséquence inévitable de leur mésintelligence (3). Les ouvrages de cet érudit faisaient l'admiration de Rome ; l'un d'eux fut présenté au roi d'Espagne par l'intermédiaire du duc Ottavio (4). Panvinio tomba

(1) *Ibid.*, p. 54 et suiv.
(2) Andrès, *op. cit.*
(3) A. Caro, *Lettere familiari* : au P. Panvinio, 1er juin 1558.
(4) Cugnoni, *Prose inédite del comm. A. Caro :* le cardinal Farnèse à Panvinio, 11 avril 1559.

malade au cours d'un voyage en Sicile où il accompagnait le cardinal Farnèse. La science de Mercuriale ne put le tirer de ce mauvais pas ; il descendit au tombeau dans la fleur de l'âge.

On s'étonne d'autant moins de rencontrer un médecin dans l'intimité de Farnèse, que ce médecin était un savant universel, un de ces esprits encyclopédiques que tout intéresse. Girolamo Mercuriale professa vingt ans à Padoue, mais avant de se fixer dans le Nord, il habitait Rome. Farnèse et Granvelle firent leur possible pour l'y retenir, mais les offres des Padouans étaient séduisantes et celles que Pie V fit parvenir à Mercuriale arrivèrent trop tard. Pier Vettori n'exagérait pas, on le voit, lorsqu'il parle de la protection que Farnèse étendait sur les savants dont sa maison était remplie. Le grand philologue conservait le souvenir des soirées de Florence et il déplorait de ne pouvoir se rendre aux instances du cardinal qui voulait le voir à Rome ou à Caprarola. La réputation du bon chancelier était si bien établie que les étrangers regardaient comme un honneur de lui être présentés et que, de loin, ils lui dédiaient leurs ouvrages, à commencer par le poète orléanais Germain Audebert.

A côté des savants, se placent les artistes. Vignola exerça jusqu'à sa mort, auprès de Farnèse, un rôle analogue à celui que Paul III avait attribué à San Gallo. L'architecte de Caprarola s'imposait aux autres artistes, surveillait leurs travaux et examinait leurs comptes.

Les documents qu'on possède sur l'église du Gesù remontent au mois de janvier 1568. La première pierre fut posée le 22 juin suivant, en présence de Farnèse. Ce cardinal fournit le plus clair des subsides ; ses collègues Othon Truchses et della Cueva s'associèrent à lui en vue de doter la ville d'un monument hors ligne. On désirait si ardemment se rapprocher de la perfection qu'on ne laissa pas à Vignola ses coudées franches. En ce qui concerne la façade, on consulta Galeazzo Alessi qui, de Padoue, envoya un projet original, mais dont la réalisation exigeait de grosses dépenses. « Qu'importe ! » répliqua Galeazzo, « puisque Farnèse travaille pour la gloire. » C'était trop présumer, non de sa libéralité,

mais de ses ressources. La façade d'Alessi fut écartée, comme celle de Vignola que Fulvio Orsini jugeait « fort belle et bien entendue » — par raison d'économie.

Jusqu'au milieu du XVIe siècle, les église de Rome conservèrent dans leurs façades une simplicité relative. Il y avait beaux jours que la mode avait proscrit les charmants *atria* et les campaniles du moyen âge. Les architectes inclinaient de plus en plus à envisager les façades d'églises comme des morceaux sans liaison nécessaire avec le corps des édifices et à les traiter ainsi que des devantures, de simples placages. Considérées en elles-mêmes, ces façades gardèrent d'abord un organisme homogène ; le caprice, l'envie d'éblouir n'engendrèrent ni profusion exagérée ni désordre. Ce fut une période fugitive ; l'emphase triomphera bientôt avec la confusion des formes. La façade du Gesù porte les caractères inhérents au style baroque, pièce banale qui pourrait s'adapter à n'importe quel temple chrétien ou païen. On l'attribue à Giacomo della Porta, disciple de Michel-Ange. Son mérite principal, écrit Milizia, consiste à être en travertin. On ne saurait mieux dire en moins de mots.

L'ordonnance intérieure décèle l'invention d'un artiste qui reste simple même lorsqu'il vise à faire grand. Une nef en berceau, haute et large, sans bas-côtés, un transept à peine accusé, une coupole, tels sont les organes du monument composé par Vignola. A qui attribuer la somptuosité du décor, les autels chargés de bronzes et de matières précieuses, la disposition théatrale du chœur ? Aux Jésuites, tout simplement. La Société, en quelques lustres, acquit un degré de puissance et de richesse incomparable. Pour honorer leur église-mère et parer l'autel de leur fondateur, rien ne coûta aux Jésuites, mais Vignola et Farnèse étaient morts depuis longtemps lorsque le pape Barberini canonisa Ignace de Loyola (1).

Longtemps on considéra ce temple comme une merveille. On le prit pour modèle en Italie et hors de l'Italie, aux Indes Orientales, en Amérique. Et comme le propre de l'imitation est d'exagérer les défauts qu'elle prend pour des qualités, ce qui était luxe

(1) Ignace mourut en 1556, fut béatifié en 1609 et canonisé en 1622.

à Rome devient ailleurs prodigalité ; Sant'Ambrogio à Gênes et le Gesù de Palerme en font foi.

On se souvient que Vignola, par ordre du cardinal de Sant'Angelo, prit la succession de Michel-Ange, au palais des Farnèse, mais que la mort de ce prélat suspendit presque aussitôt les travaux. Le vice-chancelier n'avait pas les mêmes raisons que son frère de talonner son architecte ; il réservait ses deniers à des œuvres plus personnelles. Cependant, comme il ne pouvait pas abandonner une entreprise commencée par Paul III, les tailleurs de pierre et les maçons poursuivaient leur besogne, mais posément. Letarouilly estime que Vignola se contenta d'édifier le corps du bâtiment où se trouve la galerie peinte depuis par Carrache (1). Aucun livre de comptes, aucun contrat relatif aux travaux du palais ne nous permet de contrôler cette assertion, et Vasari, une fois son grand ouvrage imprimé, ne note plus ce qui se passe à Rome. Seule une gravure, exécutée après que Michel-Ange eut achevé la cour, nous fournit des précisions. L'estampe exhibe la partie de cette cour qu'apercevait un visiteur au moment où il venait de franchir le vestibule d'entrée. Le second étage apparaît tel que nous le connaissons ; le rez-de-chaussée ne nous fournit pas non plus de remarques importantes. Il en est autrement du premier. On y discerne, en effet, un portique ouvert au Nord et au Midi par des arcades ; trois arcades s'ouvrent sur la cour, escortées de deux fenêtres ; cinq arcades donnent sur le jardin de la via Giulia, excluant la présence, de ce côté, d'un bâtiment quelconque. Par ces baies, la lumière pénètre en abondance dans la cour et lui donne un aspect joyeux qu'elle a depuis longtemps perdu.

Michel-Ange prétendait-il que cette disposition fût conservée? Je ne saurais le dire. Ce qui est certain, c'est qu'elle ne fut modifiée qu'après sa mort, lorsque Vignola entreprit de rendre au monu-

(1) « Il est assez croyable que ce dernier (Vignola), assez avancé en âge lorsqu'il succéda à Michel-Ange dans la plupart de ses emplois, n'ait pu suffire à tant de travaux et qu'il ait confié la direction de ceux du palais Farnèse, dont il n'était que le continuateur, à son élève, Giacomo della Porta. La négligence qu'on remarque dans l'exécution des profils et de la plupart des détails autorise à le penser. » Letarouilly, ouv. cité p. 274.

ment la figure du quadrilatère régulier projeté par le premier architecte. Le corps de bâtiment qu'il édifia eut précisément ce résultat ; il se compose, au rez-de-chaussée d'un portique, au premier étage d'un salon en forme de galerie, au second d'une loge. Ces différents organes occupent respectivement le même espace, aucun mur ne portant à faux. On a la preuve que San Gallo prévoyait une loge du côté du Tibre ; on ignore s'il songeait à un portique inférieur ; il y a encore plus de raisons de douter que sa pensée se soit arrêtée sur une galerie en berceau si différente des autres salles.

Restait à déterminer et à construire la façade qui convenait à cette partie de l'édifice. La mode exigeait qu'elle fût décorative et dans le goût baroque, c'est-à-dire qu'elle captivât le regard et fit par elle-même impression sur les sens. Vignola étant mort en 1573, ce fut à Giacomo della Porta que fut commis le soin de la composer.

Della Porta ne brillait pas par l'imagination. Il se creusa la tête pour trouver une idée originale. En désespoir de cause, il prit une tranche de la cour et l'intercala tant bien que mal entre les parties existantes de la façade méridionale, en transportant au second étage les arcades ouvertes. C'était une modification qui lui était imposée par l'état de la construction, la seule qu'il se permit de faire. On ne pouvait user de trop de ménagements quand on touchait à un ouvrage de Michel-Ange. Encore fallait-il relier cette pièce d'emprunt au bâtiment qui lui servait de cadre naturel. Pour y parvenir, le pauvre architecte dut suer sang et eau, car il multiplia les détails arbitraires, niches et pilastres. Rien n'y fit. Le vice originel ne souffrait probablement pas de palliatif. Della Porta ne réussit pas à rattacher les lignes les unes aux autres, à composer un ensemble harmonieux d'éléments disparates. Jamais placage ne dissimula moins son origine. On ne peut plus malheureuse est la substitution du maigre entablement de la cour au triomphal *cornicione* ; elle contribue à faire que le motif central qui eût dû captiver l'attention, semble vouloir se dérober au regard... et à la critique. Il faut la magnifique couleur dorée que le soleil a répandue sur le travertin pour dissimuler aux yeux des spectateurs superficiels les vices de la composition.

De très loin, c'est quelque chose ; de près, ce n'est qu'un hors-d'œuvre (1).

Une plaque de marbre porte cette inscription :

ALEX. CARD. FARNESIUS VICECAN.
EPISCOPUS OSTIENSIS
ÆDES A PAULO III PONT. MAX.
ANTE PONTIFICATVM INCHOATAS
PERFECIT AN. MDXXCIX.

Alessandro eut la satisfaction de voir terminé, avant de mourir, l'édifice dont son grand-père avait entrepris la restauration. Quatre-vingts ans s'étaient écoulés depuis cette époque, et la nomenclature des papes s'était enrichie de huit nouveaux noms.

L'épigraphe de la façade méridionale comporte un enseignement ; elle nous éclaire jusqu'à un certain point sur la question obscure de la propriété du palais lui-même. Si nous possédions le testament de Paul III, — en admettant que ce pape ait fait un testament, — la question ne se poserait pas. Mais, en l'absence de tout document de cette nature, et puisque d'autre part, le testament de Pier Luigi ne dit pas un mot du palais des Farnèse, nous ignorons quelle fut la destinée légale de ce palais depuis l'avènement de Paul III, en 1534, ou, tout au moins, depuis la mort de ce pape, en 1549. Le cardinal de Sant'Angelo l'habita aussi longtemps qu'il vécut. En était-il le propriétaire ? Non, car il n'en dispose pas quand il dicte, à son lit de mort, ses volontés dernières. Pouvait-il revendiquer sur l'immeuble familial un droit quelconque, ou l'habitait-il du consentement de ses frères ? Nul ne saurait le dire. L'aîné des petits-fils de Paul III ne semble pas davantage avoir été investi d'un *jus utendi, fruendi et abu-*

(1) Letarouilly (*op. cit.*, p. 295) parle ainsi de della Porta : « C'était sans doute un artiste distingué, il était bon constructeur, comprenait parfaitement les effets d'ensemble, mais il manquait le plus souvent de goût et n'avait pas le sentiment du détail. » Il dit encore : « Il faut toutefois savoir gré à l'auteur de cette facade d'avoir eu la pensée de rappeler à l'extérieur l'architecture de la cour, de s'être abstenu d'innovations, en un mot de n'avoir fait usage que d'éléments déjà existants, en vue d'obtenir plus d'harmonie. » Milizia dit : « Plus désagréable est l'interruption dans la façade méridionale par le portique et la loggia qu'y a placés Giacomo della Porta, disciple de Michel-Ange. »

tendi. Son testament parle des meubles, des statues, des tableaux, de la bibliothèque ; il est muet en ce qui concerne le palais lui-même, comme si la question de propriété avait été réglée antérieurement. On pourrait avancer, il est vrai, que le duc de Parme, constitué chef laïque de la maison Farnèse, en était devenu juridiquement le propriétaire et que le palais suivait les destinées du duché. C'est ici qu'intervient l'inscription. Si le souverain de Parme avait exercé, en 1589, un droit de propriétaire sur la maison de sa famille à Rome, c'est son nom qui aurait été gravé sur la plaque de marbre, tandis que celui du cardinal Farnèse y figure seul, à l'exclusion de tout autre. Quelle conclusion logique tirer de ce fait, sinon que, juridiquement, le fils aîné de Pier Luigi conservait sur le noble édifice, au moment où il fut achevé, non un simple droit d'usufruit, mais un véritable *dominium*, quoique transitoire et restreint. Le cardinal pouvait, en une certaine mesure, être assimilé au possesseur d'un majorat, investi du *jus utendi et fruendi*, mais non du *jus abutendi*, c'est-à-dire inhabile à en disposer.

L'épigraphe nous apprend non moins catégoriquement que l'ouvrage est bel et bien terminé, lorsqu'il emploie le verbe *perficere* ; les travaux importants ont visiblement pris fin, les travaux de maçonnerie et de charpenterie. A n'en pas douter, les pièces du second étage, comme celles de l'étage noble, sont murées et voûtées, le toit recouvre et protège l'édifice tout entier, les quatre façades n'attendent plus aucun ornement. On pourrait même aller jusqu'à admettre que le carrelage des salons est un fait accompli et que les charpentiers ont déjà disposé dans chacun d'eux l'assemblage de poutres et de solives destiné à retenir les plafonds prévus par les architectes. Cela ne signifie pas que ces plafonds fussent exécutés ; nous avons même la preuve du contraire. Rien ne nous autorise non plus à affirmer que les cheminées de marbre fussent toutes à leur place en 1589.

La question des plafonds soulève les problèmes les plus ardus. A partir de 1565, année de la mort du cardinal Ranuccio, on éprouve de la difficulté à dater ceux qui parent les pièces du premier et du second étage ; à plus forte raison est-il malaisé d'établir leur filiation. Le salon qui, au *piano nobile*, précède la

galerie peinte par Carrache, est éclairé par deux fenêtres sur le jardin ; j'incline à penser que le plafond qui le décore à été placé du vivant du cardinal Alessandro. Ce « ciel » est superbe dans son encadrement en haut relief, avec la richesse un peu compliquée de ses ornements. Le blason aux six fleurs de lys couronné du chapeau de cardinal semble bien celui du cardinal Alessandro. Un éphèbe et une tige de lis enjolivent deux grands compartiments symétriques. Ce n'est plus assurément le style de San Gallo. La simplicité s'en est allée, la somptuosité reste.

Le plafond du salon qui fait suite à la galerie est d'une originalité frappante Divisé en cinq compartiments horizontaux par des poutres massives, il expose dans celui du milieu non plus un blason farnésien, mais une simple licorne enrubannée. Des tiges de lis agrémentent les autres compartiments. Le dessin de ce soffite appartient indubitablement à un maître. La simplicité de la donnée décorative fait penser à Vignola. L'exécution remonte à l'époque où cet architecte n'avait de comptes à rendre qu'au cardinal Farnèse. S'il ne composa pas ce plafond, tout au moins en suggéra-t-il l'ordonnance.

Le second étage, qui fut achevé par Vignola, est aussi sévère que l'étage inférieur est magnifique. Les galeries qui desservent les appartements gardent un caractère austère, j'allais dire monacal. Les ornements superflus sont écartés de parti-pris ; seules, les lignes expriment la pensée de l'architecte. Les salons, aux proportions grandioses et bien observées, admirablement éclairés, surtout du côté du Midi, sont disposés régulièrement, selon les principes adoptés pour l'appartement d'apparat ; mais le marbre en a été presque systématiquement exclu. L'encadrement des portes est en bois. Seuls, les soffites sculptés rappellent au visiteur qu'il n'a pas quitté le palais Farnèse. On sait, tout au moins, qu'un de ces plafonds, dans une pièce orientée vers le Nord, était sur le point d'être terminé en 1578. Cette indication n'a rien qui soit de nature à nous surprendre (1).

(1) P. de Nolhac (*La Bibliothèque*, p. 14, note), cite une lettre de Fulvio Orsini adressée le 7 mars 1578 à Pinelli. Le savant, qui a reçu en dépôt de son ami des caisses de livres, va les placer, dit-il, dans une salle à la Tra-

Nous savons que Paul III avait, dès sa jeunesse, la passion des livres, mais aucun texte, que je sache, ne nous apprend quelle partie de son palais il avait choisie pour installer sa bibliothèque. Du temps de Borgia, alors que les imprimés — ceux que nous admirons aujourd'hui sous le nom d'incunables — étaient aussi rares que les manuscrits, Farnèse ne se séparait probablement pas de ses trésors bibliographiques. Mais, lorsque, par la suite, la collection grandit en importance, il convint de lui assurer un domaine spécial et des soins particuliers. Il se peut que Farnèse ait dès lors fait transporter ses livres au dernier étage de son palais. A Rome, l'humidité constitue pour le bibliophile une source permanente de soucis ; pour s'en garantir, il faut s'élever autant que faire se peut au-dessus du sol.

Au milieu des restaurations successives que subit le palais de Pedro Ferriz, la bibliothèque formée par Paul III et enrichie par ses petits-fils mena sans aucun doute une existence vagabonde. On la trouve en 1578 logée au second étage du nouveau palais et au Nord. Ce n'était pas une orientation heureuse ; mais au Midi, les pièces n'étaient pas encore habitables. L'appartement de Fulvio communiquait directement à cette époque avec la bibliothèque, déjà installée avec luxe et décorée d'objets d'art. On y voyait en 1568 trois tables de marbre antique chargées de scènes mythologiques et allégoriques, ainsi que le « Calendrier Romain » (1). C'était, à n'en pas douter, le « Calendrier Rustique » du Musée de Naples que les touristes rencontrent dans la salle dite de l'*Hercule Farnèse*, ouvrage qui date des premiers temps de l'empire romain (2).

A Rome, les églises coudoient les palais, sans que ce voisinage dépende toujours du hasard. Il est bien évident que les papes

montane qui est la *libreria* du cardinal ; mais elle est actuellement vide de livres parce qu'on y fait un plafond. Or les salons orientés vers le Nord sont ceux qui donnent sur la place Farnèse ou peut-être ceux qui regardent la via de' Farnesi, car le palais de Paul III est orienté du Sud-Est au Nord-Ouest.

(1) *Documenti inediti*, vol. Ier, p. 75 : « Il Calendario Romano col suo piede di legno. »

(2) *Guide général du Musée National de Naples*, par D. Monaco, 1890, p. 31.

bâtirent le Vatican et le Latran près de Saint-Pierre et de Saint-Jean, afin de pouvoir passer de leur appartement dans ces basiliques sans avoir à traverser de voies publiques. Nous trouvons également le palais des Colonna confinant aux Saints-Apôtres et celui du prince Doria au Corso enveloppant en quelque façon Santa Maria *in via Lata*. On ne saurait regarder ces deux églises comme les dépendances des palais voisins, puisqu'elles existaient bien avant qu'on parlât à Rome de barons féodaux. Mais que dire de Sant'Agnese construite aux frais de donna Olimpia Pamfili sur la piazza Navona, à côté de son palais ? En admettant même que l'histoire cessât de parler, il suffirait de jeter un coup d'œil sur les bâtiments pour reconnaître qu'église et palais ont été édifiés l'une pour l'autre.

L'église de Santa Maria dell'Orazione se trouve vis-à-vis du palais Farnèse dans une situation particulière.

Il y avait à Rome depuis 1538, nous apprend Panciroli, une confrérie qui se proposait d'assurer une sépulture décente aux indigents (1). Puissante et riche, elle voulut avoir une église à elle. Elle acheta en conséquence un terrain situé entre la via Giulia et le Tibre, contigu au jardin que les Farnèse possédaient en face de leur palais sur la rive même du fleuve. Le temple fut consacré le jour de l'Annonciation de l'année 1586. On a des raisons de croire que le cardinal contribua de ses deniers à son érection, car la confrérie lui conféra l'usage perpétuel d'une tribune communiquant directement avec son palais. Il s'y rendait en suivant la terrasse qui passe au-dessus de la via Giulia. L'église fut placée, comme on l'a vu plus haut, sous l'invocation de Santa Maria dell'Orazione della Morte.

Lorsque Vignola mourut en 1573, Giacomo della Porta se mit sur les rangs pour obtenir sa succession comme architecte de Saint-Pierre. C'était le plus grand honneur qu'un artiste pût briguer dans la ville des papes. Nous savons par une lettre de Tommaso de' Cavalieri que le cardinal Farnèse se fit gracieusement l'avocat de Giacomo auprès de Grégoire XIII et qu'il obtint gain de cause. Alessandro estimait cet architecte. Après lui

(1) Panciroli, *Tesori nascosti nell'alma città di Roma* (Rome, 1600).

avoir remis la direction des travaux qui se poursuivaient à la Regola, il le recommanda chaudement à Marguerite d'Autriche qui achevait dans le calme des Abruzzes une existence agitée. Della Porta était appelé à donner son avis quand le cardinal et ses agents avaient à résoudre une question où l'art était intéressé. On l'interrogea notamment à propos d'un cabinet que Fulvio Orsini avait commandé pour y installer les médailles et les pierres gravées du cardinal (1). Farnèse voulut également savoir de la bouche de son architecte la somme qu'il aurait à débourser pour élever un monument funéraire à la mémoire de son frère Sant'Angelo (2).

Parvenu au décanat du Sacré-Collège, Farnèse fit à Velletri, une des deux villes principales de son évêché suburbicaire, une entrée triomphale. Comme à son ordinaire, il tint à signaler son administration par des bienfaits. Le vieux palais épiscopal menaçait ruine ; il le fit restaurer ou plutôt reconstruire sur les plans de Giacomo della Porta. Celui-ci, fort occupé dans la capitale, avait abandonné l'exécution à des entrepreneurs locaux qui ne réussissaient pas, malgré leurs efforts, à déchiffrer ses dessins. Ne sachant à quel saint se vouer, ces malheureux finirent par se déclarer incapables de poursuivre leur travail. Seule la présence de l'architecte leur permit de se tirer de ce mauvais pas (3).

Le nom de Pirro Ligorio frappe désagréablement l'oreille d'un archéologue : c'est celui d'un faussaire ou, pour être moins rigoureux, d'un mystificateur qui se plaisait à fabriquer froidement des inscriptions antiques (4). Ce travers ne l'empêchait pas de se montrer bon architecte. C'est lui que le cardinal Hippolyte d'Este choisit pour lui construire une villa sur les hauteurs de Tivoli. Pirro eut la permission de tirer des matériaux de la villa

(1) Ronchini et Poggi. *Le Lettere di Fulvio Orsini :* Orsini au cardinal Farnèse, 26 juillet 1578.

(2) *Ibid.*, : le même au même, 18 août 1581.

(3) Ronchini et Poggi, *op. cit.*, Orsini à Farnèse 26 juin 1578.

(4) P. de Nolhac, *La Bibl.*, p. 263 : « Dans un tout petit volume... Ligorio s'était plu à écrire le texte des *Regiones* en imitant la capitale antique et la feuille de lierre ; mais cette supercherie, du moins, ne peut tromper personne. »

Adriana pour en orner le palais du cardinal. Les touristes qui ont visité Rome connaissent la villa d'Este qui, toute délabrée qu'elle soit, produit avec ses terrasses et ses jardins une impression inoubliable. La villa ne coûta pas moins d'un million d'écus romains (1).

Ligorio était un dessinateur de grand talent et un curieux. Tout ce qui rappelait l'antiquité le passionnait. Il a, dans sa vie, pratiqué un grand nombre de fouilles et assisté à des découvertes fameuses. De ce qu'il a vu, il laissa souvent des relevés pleins d'intérêt et de précieux dessins. Il se montra bien inspiré quand il stigmatisa en termes véhéments les destructions opérées de son temps au préjudice de monuments romains. Sa réputation de dessinateur exact lui valut la faveur de Fulvio Orsini. Le savant avait souvent besoin de faire reproduire au crayon ou à la plume des bas-reliefs, des statues, des bustes, parfois même des édifices antiques. Il fit appel au talent de Ligorio qui, sachant le prix que le bibliothécaire des Farnèse attachait à l'exactitude, reproduisit ses modèles dans des dessins fidèles et de jolis croquis. Fea raconte que Pie IV le créa architecte de Saint-Pierre, mais que Frà Guglielmo le fit mettre en prison. Il n'y resta pas longtemps. On le trouve en 1565 à Caprarola, sans que l'on sache quel emploi lui était assigné. Il écrit de ce lieu au cardinal Farnèse en lui rappelant la malignité de Guglielmo della Porta, cet « ennemi des gens de bien » (2). Fulvio Orsini, conscient du mérite de Pirro, essaya de lui assurer la succession de Vignola au château de Caprarola aussi bien qu'à Saint-Pierre. Il adressa une lettre au cardinal pour obtenir son

(1) Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, vol. II, p. 110 et suiv.

(2) Ronchini, *Una lettera inedita di Pirro Ligorio*. Voici un passage de cette lettre : « ... E questo, come sua Signoria sa, poco innanzi della sua partita da Roma per venire costì à Caprarola, gli accennai, quando la buona fortuna mi diede commodità di poterle parlare, mentre io admirava le antiche opere della sua gran casa, o (come direbbero i Greci la grandezza di sì magnifico edificio) *megaron*. Ove nella loggia, et nel procettone di essa casa La pregai che si degnasse di volermi raccommandare all'Illmo et Rev^mo Cardinale Amulio... che non dovesse prestar orecchi alla iniquità et falsa natura di Frate Guglielmo ; il quale a uso di nemico di huomini da bene, mi perseguitava... Il dì 4 di Settembre, fuori delle carceri di Roma... 1565 ».

intervention, mais la lettre arriva trop tard. Alessandro avait déjà présenté au pape un candidat pour la basilique ; et, à Caprarola, les travaux étaient si avancés, que la présence d'un nouvel architecte paraissait inutile (1).

Le nom d'Alessandro Farnèse est de ceux dont les inscriptions font souvent mention, tant il construisit ou répara d'édifices à Rome et hors de Rome. Quelques exemples en feront foi. Un ouragan ayant détruit l'église de Scala Cœli à l'abbaye des Trois-Fontaines, le cardinal en entreprit la restauration l'année 1582, sans avoir le temps de la conduire à bonne fin (2). A la cime du Soracte, il remit en bon état le sanctuaire dédié à saint Sylvestre (3). En sa qualité d'archevêque de Monreale, près de Palerme, il fit refaire le pavé et le toit de la cathédrale (4). Luis de Salazar assure enfin qu'il jeta les fondements de l'hôpital d'Avignon, pendant qu'il était légat du Comtat Venaissin (5). Comme la faveur des souverains pontifes l'avait pourvu de nombreux bénéfices, il tenait à signaler son administration autrement qu'en encaissant des revenus, si bien que les administrés se félicitaient de rencontrer un patron aussi généreux.

Intermédiaire entre le cardinal et les artistes, Fulvio Orsini rendait des services à celui-ci et à ceux-là, et il admettait qu'on lui en témoignât de la gratitude. Le premier noyau de sa galerie paraît être composé de cadeaux. Pour l'enrichir, il courait les ateliers. Au palais des Farnèse, il rencontra souvent Michel-Ange ; son ingéniosité lui permit-elle de forcer la porte si bien gardée de son *studio* ? Ce qui est certain c'est qu'il se procura de beaux dessins du maître, probablement au moment où celui-ci s'éteignit. Il acquit de la sorte le manuscrit des sonnets de Buonarroti, manuscrit noir de ratures (6). Le cardinal se montrait

(1) Rouchini e Poggi, *Lettere di Fulvio Orsini*, p. 32.

(2) Nibby, *Analisi topog. antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Rome 1837, vol. III, p. 227.

(3) Ciaconius, *op. cit.*, vol. III, p. 560.

(4) *Ibid.*, 561.

(5) *Las Glorias*, p. 250.

(6) P. de Nolhac, *La Bibliothèque*, p. 320. Le volume « contient, outre les vers de Michel-Ange, la première rédaction de quelques-unes de ses lettres et quelques fragments de prose ».

plus désintéressé. Il admettait les artistes dans sa familiarité. Il tint un neveu de Federigo Zuccari sur les fonts baptismaux. Ce peintre avait une plume acerbe. Désigné, sur la recommandation de Farnèse pour décorer la chapelle Pauline, il se vit en butte à la jalousie de ses collègues. Afin de se venger de leurs propos malveillants, il composa le tableau de la *Calomnie* où ses détracteurs paraissaient avec des oreilles d'âne. Les victimes se plaignirent au pape qui parla de sévir. Averti de l'orage qui se préparait, Federigo courut au palais de la Chancellerie. Farnèse était en conférence. Le peintre, voyant les minutes s'écouler sans que la porte s'ouvrît, perdit la tête et s'enfuit loin de Rome. De Florence, il implora les bons offices de son cardinal (1). Alessandro fit le nécessaire et Federigo termina en paix les fresques de la Pauline. Quatre ans plus tard, Zuccari, répondant à une invitation de Philippe II, partait pour l'Espagne avec la permission de Farnèse. Quand il regagna l'Italie, son patron n'était plus au nombre des vivants (2).

Le peintre favori de notre cardinal fut Giulio Clovio qui l'avait suivi en exil. Il habitait le palais de San Giorgio, travaillait sans relâche et presque toujours pour son patron, illustrait les livres d'Heures que Sa Seigneurie se plaisait à envoyer aux grands personnages. Ces présents avaient accrédité la réputation du Croate au delà des monts. Son talent s'était affermi depuis l'époque de Paul III. Vasari l'appelait « un petit et nouveau Michel-Ange », non parce qu'il imitait le maître, mais parce qu'il s'était acquis une réputation sans égale. Les étrangers de distinction tenaient à honneur de visiter son atelier. On y trouvait des tableaux de Titien, de Raphaël, du Buonarroti, de Pierre Breughel. Lui-même pouvait toujours montrer quelque miniature qu'il venait de terminer, d'après les originaux de ces grands peintres (3).

(1) La lettre est du 21 décembre 1581.

(2) *Atti e Memorie delle R. R. Deputazioni di S. P. per le provincie Parmensi* e *Modenesi*, 1863.

(3) A. Bertolotti, *Don Giulio Clovio, principe dei miniatori*. Voir les inventaires des « suppellettili » et des miniatures appartenant à Clovio. Ils portent les dates du 31 décembre et du 4 janvier 1578, mais il faut savoir que l'année commençait alors à Noël. Au lieu de 1578, il faut donc lire 1579.

Clovio et Orsini, hôtes de Farnèse, l'un à la Cancellaria, l'autre au palais de Paul III, mettaient en très haute posture le personnage du cardinal. Le peintre et le savant se voyaient souvent. Clovio donnait des miniatures à Orsini et lui demandait des conseils. On a observé que le souvenir des marbres, des médailles et des camées réunis au palais des Farnèse avait plus d'une fois inspiré l'artiste et dirigé sa main. Philippe II essaya d'attirer Clovio en Espagne. Celui-ci était septuagénaire, il déclina l'invitation (1). Le 27 septembre 1577, sentant sa fin approcher, il dicta ses volontés dernières et mourut le 2 janvier suivant. Son testament contient l'expression de sa reconnaissance envers Farnèse qu'il appelle « son unique maître ». Ce n'était pas une de ces formules banales qui masquent trop souvent l'indifférence, puisqu'il instituait le cardinal son exécuteur testamentaire et lui léguait ses dessins. Clovio voulut être enterré à San Pietro *in Vincoli*, où reposaient déjà Pietro et Antonio Pollaiuolo, non loin du *Moïse*. Sur sa sépulture, on grava ces seuls mots :

Hic Jacet Dom. Julius Clovius (2).

Vasari était l'hôte d'Alessandro en 1573, l'année qui précéda sa mort. En dépit de ses longs et fréquents séjours en Toscane, le peintre-historien n'avait pas perdu la faveur du cardinal. Sa conversation nourrie de souvenirs et toujours alerte plaisait au vice-chancelier de l'Église.

L'orfèvre florentin Manno, l'ami de Cellini, appartint aussi à Farnèse. Il exécuta pour son patron deux bassins, deux vases, une croix et deux chandeliers. Le cardinal lui commanda, en 1567, une salière de la valeur de trois cents écus ; c'est dire qu'on attendait un chef-d'œuvre de son talent (3). Bonzagni travailla jusqu'à sa mort pour le duc de Parme et pour son frère aîné ; l'appui d'Alessandro lui valut l'office convoité de *piombatore delle bolle* (4).

On dit : heureux comme un roi ! Ce proverbe cessa de se justifier bien avant qu'il y eût des régicides de profession et des rois en

(1) John W. Bradley, *The Life and Works of Giorgio Giulio Clovio.*
(2) Bertollotti, *op. cit.*
(3) Ronchini, *Manno, orefice fiorentino.*
(4) Ronchini, *Bonzagni e Lorenzo da Parma coniatori.*

exil. Charles-Quint n'abdiqua-t-il pas le pouvoir pour en finir avec les soucis et les mécomptes ? Farnèse n'exerça jamais la souveraineté, mais il aspirait à devenir le souverain de Rome. L'ambition, cette rançon des âmes élevées, lui causa des tracas sans nombre et quelques déboires, car la gloire d'avoir décidé de l'élection dans la plupart des conclaves ne lui fut qu'une légère consolation. Soranzo constatait en 1563 qu'aucun cardinal ne pouvait lui disputer l'influence dans le Sacré Collège ; deux ans plus tard, l'envoyé vénitien reconnaît que la tiare lui sera peut-être dévolue, bien que la vivacité de son esprit lui suscite des inimitiés. Les Romains voyaient en lui le successeur de Pie V ; ils comptaient sans Philippe II qui ne tolérait la prépondérance d'aucune maison italienne. Granvelle fit comprendre à Farnèse qu'il devait renoncer à la tiare, mais qu'il lui appartenait de faire le pape. Grégoire XIII, élu dans ces conjonctures, n'oublia jamais ce qu'il devait au petit-fils de Paul III. Il lui témoigna des égards particuliers, lui rendit visite à Capodimonte (1) et voulut admirer les merveilles de Caprarola. Il passa sous un arc de triomphe ; cent jeunes filles, de blanc vêtues, un rameau d'olivier à la main, s'agenouillèrent devant lui. Au bruit de l'artillerie, il parut à une fenêtre, et la main qui porte l'anneau pastoral bénit les paysans d'alentour. Le pape et les princes logèrent dans le château ; la suite trouva place dans les maisons voisines ; on n'observa aucun encombrement (2). Caprarola eut aussi la visite de Charles Borromée. « Mais alors, que sera le Paradis ? » s'écria-t-il, et il ajouta : « N'aurait-il pas mieux valu distribuer cet argent aux pauvres ? » Les pauvres avaient précisément touché les deniers du cardinal, en raison de leur travail. C'est ce qu'Alessandro fit, dit-on, observer au saint homme qui, d'ailleurs, n'avait pas eu l'intention de payer par un propos malséant l'hospitalité qu'il recevait.

Grégoire XIII pria Farnèse d'arranger le différend qui mettait aux prises le patriarche d'Aquilée et les Vénitiens. Sur les affaires graves, il consultait Alessandro, si bien que lorsque le pape mou-

(1) Annibali, *op. cit.*, II, p. 106.

(2) Sebastiani, *op. cit.*, p. 82 et suiv. Cette visite eut lieu le 9 septembre 1578.

rut, l'influence de notre cardinal avait encore grandi. Le conclave s'ouvrit dans des conditions nouvelles. Philippe II, assailli de scrupules, déclarait sa volonté de laisser toute indépendance aux électeurs. Cette décision semblait d'autant plus précieuse à Farnèse que les cardinaux français inclinaient de son côté. Il se trouva, par malheur, que Médicis le combattit à outrance et que Ferrare, malgré les ordres de Henri III, refusa de le soutenir (1). Médicis fit jouer les ressorts les plus cachés ; il lança la candidature de Cesi qui masquait celle de Montalto, un moine aussi ambitieux au fond que modeste en apparence. Farnèse perça ce manège, mais ne prit pas au sérieux les chances de Montalto. Il se confiait à Boncompagni, comme si Boncompagni fût la loyauté sur deux pieds. L'indigne neveu de Grégoire XIII se laissa gagner par Médicis qui, démasquant ses batteries à l'improviste, proposa Montalto. Ferrare, obéissant à un mot d'ordre, s'écria que le pape était fait et qu'il fallait l'adorer. Surpris, Farnèse crut tout perdu, hésita et finalement se laissa entraîner(2). Sixte-Quint était sur le trône.

Il était écrit qu'on ne verrait pas un second pape Farnèse. Alessandro avait perdu la partie, parce que son caractère ne se haussait pas à la hauteur de son intelligence. La diplomatie française l'avait de longue date jugé comme il convenait ; elle le savait « facile au flux de sa langue » et lui donnait « autant de vent et de fumée », c'est-à-dire autant de belles paroles qu'il en pouvait supporter. Si l'on est tenté de récuser le jugement formulé par des étrangers, que l'on interroge la correspondance du jeune Alexandre Farnèse. Le lieutenant de Philippe se gardait bien de confier à son oncle la trame des affaires sont il avait la direction. Écrivant au duc Ottavio, il reprochait à son oncle, le cardinal, de ne pas savoir garder les secrets (3). C'est, à n'en pas douter, cette légèreté ou, si l'on veut, cette inconsistance qui lui coûta la tiare en 1585. Pendant que Médicis, dans sa cellule, rangeait méthodiquement ses cartes, en supputait la valeur et cachait jalousement

(1) *Lettres de Catherine de Médicis*, t. VIII, p. 270, lettre à M. de Villeroy, avril-mai 1585.
(2) Baron de Hübner, *Sixte-Quint*.
(3) Pietro Fea, *op. cit.*, p. 4.

son jeu, Farnèse livrait sans nécessité le sien. Le premier croyait n'avoir rien gagné tant que l'issue de la partie restait indécise ; le second, ébloui par le nombre de ses atouts, négligeait ses autres cartes, si bien qu'un coup d'audace, savamment préparé, dérangeant ses combinaisons, le trouva désemparé. Sans prendre le temps de la réflexion, il s'abandonna au moment où, par une riposte opportune, il pouvait encore reprendre la direction de la partie. Jamais ne se confirma de façon plus éclatante le dicton : « Qui entre pape au conclave en sort cardinal. »

Les fautes que nous nous pardonnons le moins sont celles que nous commettons à notre préjudice. La certitude d'avoir perdu la couronne papale par défaut de jugement et par affolement contribua, cela est certain, à éloigner Alessandro de la cour et du monde. Mais, comme la suprême consolation dans la défaite est de constater la déconvenue de ceux qui escomptaient le prix de la victoire, Farnèse dut exulter en voyant le nouveau pape se dégager prestement des liens de la reconnaissance. L'ancien cordelier avait manœuvré avec un art supérieur dans le duel de Médicis contre Farnèse. Il estimait ne devoir le trône qu'à ses mérites et au Saint-Esprit. Ses plus chauds adhérents ne tardèrent pas à reconnaître qu'ils s'étaient donné un maître. Un des moins atteints, je ne dis pas seulement dans ses illusions — quelles illusions aurait-il entretenues ? — mais aussi dans ses intérêts, fut sans contredit Farnèse. Sa situation personnelle lui permettait de dédaigner les faveurs souveraines, et la présence de son neveu à la tête des armées du roi Catholique lui conférait une sorte d'intangibilité.

Mais les soucis, comme les nuages, ne viennent jamais seuls. Clelia, la belle Cleliâ, était devenue veuve la veille de Pâques, tandis que son père travaillait à être pape (1) Ciangiorgio Cesarini lui rendait, en disparaissant, un mauvais service. Par cette mort, la jeune femme recouvrait la liberté légale et perdait en fait sa chère indépendance. Ferdinand de Médicis sorti du

(1) Archivio di Stato, Rome. *Testamento e codicilli di Gio. Giorgio Cesarini aperti ad istanza di Clelia Farnese sua moglie, di Giuliano suo figlio e di Valerio della Valle curatore del detto Giuliano*, 18 décembre, 1585. Not. Curzio Saccoccia.

conclave en vainqueur, n'abandonna pas le siège qu'il avait entrepris. Il multiplia ses avances sans que Clelia parût s'en offenser, mais au vif mécontentement de son père. Le cardinal se préoccupait des moyens de couper court à une intrigue sans issue possible, quand Alexandre Farnèse qui venait de succéder à son père sur le trône ducal, proposa un parti à sa nièce. Il s'agissait de Marco Pio, marquis de Sassuolo, jeune écervelé de vingt ans qui gouvernait un petit État vassal du duché de Ferrare et à moitié indépendant. C'était une brillante alliance pour Clelia, mais elle ne se connaissait pas la vocation de vivre au fond d'une province. Elle se savait, d'autre part, éperdument aimée par Alfonso Vitelli qui lui faisait une cour discrète, mais persévérante, à l'abri des démonstrations éclatantes de Médicis. Pressentie, Clelia refusa tout net de s'unir à un adolescent dont le caractère ne lui disait rien qui vaille. Peut-être se fût-elle montrée moins récalcitrante, s'il s'était agi d'épouser Vitelli ; qui sait même si elle aurait opposé un refus formel dans le cas où son père se serait fait l'avocat de Caetani ou de Gerace qui sollicitaient également sa main (1) ?

Par malheur, le duc de Parme s'était mis en tête de faire agréer Marco. Presque sans rencontrer d'opposition, il agissait comme s'il eût été le véritable chef de la maison Farnèse. Cachant le mobile de sa démarche, son envoyé supplia le pape d'autoriser un enlèvement destiné à prévenir un fâcheux éclat. Sixte-Quint comprenait les coups de force. Sans se soucier des réflexions du cardinal de Médicis, il donna son consentement. Farnèse, qui subissait peut-être malgré lui l'ascendant de son neveu, se chargea d'exécuter le plan qu'il avait conçu. Il fit savoir à sa fille qu'un accident était arrivé au petit Odoardo Farnèse qui faisait ses études à Rome (2). Clelia s'empressa d'accourir ; on l'enferma dans une chambre. Le cardinal parut bientôt devant elle. D'un ton qui n'admettait pas de réplique, il lui ordonna de se préparer à quitter sur le champ la capitale, telle étant la volonté du duc

(1) G. Campori, *Memorie storiche di Marco Pio di Savoja.*

(2) *Ibid.*, lettre de l'évêque de Cortona au grand-duc. Cet Odoardo était, comme on sait, le second fils du duc Alexandre. L'accident n'existait que dans l'imagination féconde en expédients du card. Farnèse.

de Parme. Clelia fut prise à ces mots d'une terreur panique. Elle tomba aux genoux de son père, le suppliant avec larmes de ne pas permettre qu'on attentât à ses jours (1). Pour s'expliquer un tel accès d'épouvante, il faut savoir que l'aristocratie romaine venait d'assister à des tragédies domestiques d'un caractère particulièrement sombre. Clelia avait certainement devant les yeux le meurtre perpétré sur la personne d'Eufrosina Massimo par ses beaux-fils, et le souvenir de l'assassinat de la belle Vittoria Accoramboni la remplissait de crainte.

Farnèse rassura sa fille par des paroles d'une tendresse qui n'était pas simulée. Clelia, revenue de son trouble, n'opposa pas de résistance. On lui permit d'embrasser son fils ; après quoi elle monta dans un carrosse qu'entouraient quarante cavaliers. Hors les murs, quarante arquebusiers vinrent renforcer l'escorte, comme s'il se fût agi d'une expédition. La troupe partit à fond de train et ne s'arrêta qu'à Ronciglione.

Tandis que la fille du cardinal Farnèse roulait d'amères réflexions dans la *rocca*, la société romaine cherchait fiévreusement les motifs de cette étrange séquestration. On admettait volontiers que les Farnèse eussent soustrait une des leurs aux poursuites compromettantes de Médicis ; c'était l'interprétation à laquelle se rangeait la cour de Florence. Unanimement, on plaignait la victime. Vittoria, duchesse d'Urbino, intervint auprès de son frère en sa faveur, probablement à la requête de Lavinia qui n'oubliait pas son amie d'enfance. Cependant l'isolement dans la forteresse austère et silencieuse ne laissait pas de porter conseil. Entre le mariage et la perspective d'une réclusion prolongée, l'ancienne idole des salons romains n'hésita pas longtemps : elle choisit le mariage.

Clelia apportait une superbe dot à son second mari (2). Sa vaisselle d'or, ses joyaux, ses meubles représentaient d'autre part une somme d'au moins vingt mille écus romains. Enfin, le duc de

(1) Le comte Ercole Tassoni au duc de Ferrare, 27 juin 1587.

(2) « Dos fuit et est de scutis quadraginta quinque millibus monete Romane de juliis decem pro singulo scuto : publico superinde apparet Instrumento rogato pro D. Hieronimum Fabium causarum Cur. Cam. Apost. notarium sub die decima 8bris anni 1587 proxime preteriti. »

Parme, qui avait eu la première idée de cette union, promettait de déposer dans la corbeille des bijoux pour une valeur de trois mille écus. Ces avantages balançaient aux yeux de Marco la bâtardise de la femme qu'il se proposait d'épouser. Sa beauté, chantée par les poètes, vantée par tous les hôtes de Rome, lui mettait au cœur une flamme de curiosité amoureuse. Il brûlait de savoir si la réalité répondait à cette réputation. Aussi, dès qu'il sut la séquestration de Clelia, courut-il à Ronciglione. Mais les ordres étaient formels, même pour lui ; nul ne pouvait approcher la prisonnière. Il s'achemina donc vers Rome et y entra sans se faire reconnaître. Là, on lui apprit que la veuve de Cesarini payait la peine de ses légèretés. Un pareil aveu aurait fait réfléchir, qui sait même ? reculer un prétendant ordinaire ; il ne fit qu'enflammer l'ardeur de Marco. Il se mit en route pour Caprarola, résidence habituelle du cardinal Farnèse, et présenta sa demande selon toutes les règles.

On ne pouvait se passer du consentement d'Alphonse d'Este, le suzerain de Sassuolo. Le duc de Ferrare envisageait sans enthousiasme le projet d'alliance matrimoniale dont son vassal l'avait entretenu. Il ne lui plaisait pas de voir Marco s'unir par des liens étroits à la maison de Parme, mais comment énoncer un refus sans blesser Philippe II ? Aux ouvertures qui lui furent faites, Alphonse II répondit en donnant froidement son consentement.

Les noces furent célébrées à Caprarola, comme si Farnèse eût été un seigneur séculier et Clelia sa fille légitime. Quand les époux prirent congé de lui, le cardinal les fit accompagner par ses gentilshommes. La marquise de Sassuolo perdait son cercle de Rome ; elle recevait en échange un mari beau comme un jeune dieu et aussi jaloux que s'il eût été laid à faire peur (1). Le couple passa par Urbino ; illuminations, feux d'artifices, courses de chevaux; joûtes, banquets, bals se succédèrent trois jours durant. Clelia applaudit une fable pastorale de Beccari, intitulée *Il Sacrificio;* avec entr'actes de musique et chants. C'est dans la palais cons-

(1) Le Tasse écrivit pour lui ces vers :

E leggiadria che da primi anni avesti
Quasi in bel pregio dell'età fiorita.

truit par Borso d'Este et au rendez-vous de chasse de la Casiglia, qu'elle passa sa lune de miel.

Les chroniques fourmillent d'anecdotes piquantes sur les relations de Sixte-Quint avec les Farnèse. L'une d'elle narre que le prince Ranuce, arrêté pour s'être présenté armé, malgré les édits, en présence du pape, fut condamné à mort séance tenante et enfermé au Château Saint-Ange. Le cardinal Alessandro accourut au Palais, mais ne fut pas reçu. Il revint à l'angelus et, cette fois, on l'introduisit auprès du pontife. Sixte-Quint l'écouta, le retint quelque temps, puis signa l'ordre de remettre le jeune prince entre les mains de son oncle, ayant auparavant enjoint au gouverneur du Castello d'exécuter le prisonnier quand sonneraient deux heures de nuit. Cependant Farnèse courait au Château, exhibait le billet du pape, obtenait que le prince lui fût remis et sortait de la ville avec lui. Le cardinal, éventant la ruse du pontife, avait fait arrêter toutes les horloges voisines de la forteresse, ce qui fit dire que « le prêtre avait joué le moine (1). » Stendhal qui admet la véracité du conte, écrit : « C'est par des mesures analogues que les généraux de Napoléon avaient supprimé l'assassinat dans les Calabres et dans le Piémont (2). » Voit-on Sixte-Quint faisant trancher la tête du fils d'Alessandro Farnèse ? Écoutons plutôt l'envoyé vénitien Priuli rapportant que Ranuce étant venu prêter serment au nom de son père, Sixte lui décerna des honneurs exceptionnels, lui donnant le pas sur les ambassadeurs (3).

Le proverbe dit qu'il n'y a pas de fumée sans feu. On pourrait, je présume, trouver la genèse de l'anecdote citée plus haut dans le récit d'Arnold von Buchell, un voyageur du temps, qui écrivit, en revenant de Rome, son *Iter Italicum*. Se trouvant dans cette ville à la fin de 1587, voici ce qu'il rapporte : « Comme certain jour Farnèse s'était rendu auprès du pontife, afin d'implorer la grâce d'un prisonnier, le pape qui s'en doutait glissa à

(1) Cette anecdote propagée par Leti figure dans un certain nombre de manuscrits du XVIIe siècle. Je possède une *Relazione della Nascità, Vita Morte di Sisto V e di tutto quello che gli occorse nel suo pontificato*, où elle est contée longuement.

(2) *Promenades dans Rome*, I, p. 238.

(3) Lorenzo Priuli au doge, 7 mars 1586.

l'oreille d'un de ses familiers l'ordre de procéder sans délai à l'exécution ; puis, après avoir ouï le cardinal exposer sa requête, il répondit qu'il pardonnait si le prisonnier vivait encore. Farnèse remercia et courut à la prison où il apprit l'exécution. Dans sa colère, il s'écria que c'était là la grâce d'un moine. Le gardien de la prison ayant rapporté le propos au pape, celui-ci manda quérir Farnèse qui, selon l'usage, se mit à ses pieds. Sixte l'y laissa une demi-heure et, comme le cardinal lui demandait la raison de ce traitement, le pape le renvoya avec cette réponse : « Voilà la grâce du moine, mais si vous vous trouvez de nouveau en face de lui, vous trouverez le châtiment du pape (1).

Farnèse n'en avait pas moins reçu, en 1586, la mission de pacifier la Pologne. N'ayant plus d'ambition, il déclina cet honneur. Sixte donna d'autres témoignages de la considération dont il entourait la maison de Parme. Il ne permit pas, cela est certain, au cardinal de lever les troupes dans l'État ecclésiastique en vue d'assurer l'avènement pacifique du duc Alexandre (2), mais il s'exposa au mécontentement de l'empereur en laissant les agents de Parme s'emparer de Val di Taro, conformément, d'ailleurs, à l'avis de Philippe II. Le cardinal eut une dernière occasion de solliciter les bons offices du pape, au moment où le duc de Savoie fit main basse sur Saluces. Le roi d'Espagne et le duc de Parme appréhendaient que cette usurpation poussât le roi de France à se jeter dans le parti huguenot. Sur l'invitation de son neveu, le cardinal Alessandro présenta ses observations au pape avec l'indépendance de langage d'un homme qui n'a plus rien à espérer ni à craindre sur la terre (3).

Un sentiment domina jusqu'à la fin le cœur du cardinal ; l'amour que lui inspirait le nom de Farnèse, sentiment qu'il tenait de ses ancêtres. Il était depuis longtemps entendu qu'Odoardo, le second fils du duc Alexandre, ferait sa carrière dans l'Église. En sa triple qualité d'érudit, d'ecclésiastique et de parent, Fulvio Orsini fut désigné pour lui servir de gouverneur. Dès l'année 1582, Fulvio cherchait un précepteur qu'on pût envoyer à Parme ; un

(1) A. Buchellius, *Iter italicum*, p. 104.
(2) Lettre de Pisany à Villeroy.
(3) Hübner, *op. cit.*

an plus tard, l'adolescent se trouvait lui-même à Rome. On sait que le Tasse avait une sœur mariée à un Sarsale. Au mois de septembre 1584, le poète se mit en tête de placer un de ses neveux au service d'Odoardo, en qualité de page. Pour atteindre son but, il adressa lettres sur lettres aux différents membres de la maison de Paul III. Il y exposait sa requête en termes pressants. De Parme, on lui répondit honnêtement que sa requête avait été transmise au cardinal et recommandée. Croyant avoir obtenu gain de cause, Torquato écrivit le 9 février 1585 à son neveu, avec des conseils pratiques, comme si la nomination eût été chose faite. Il fallut en rabattre. Les lettres du poète et peut-être l'envoi d'un sonnet avaient simplement valu à Sarsale un accueil aimable et de belles paroles. Nous ignorons le nom des jeunes gens qui furent attachés à la personne d'Odoardo ; nous savons seulement qu'Orsini lui donna pour l'initier à la connaissance des belles lettres Gian Pelusio de Crotone. Le prince se montrait peu communicatif et le cardinal ne comprenait pas une nature aussi différente de la sienne, mais Fulvio, observateur plus attentif, affirmait qu'il ne fallait pas désespérer de ce caractère fermé outre mesure, et qu'on devait attendre beaucoup de sa maturité.

Don Antonio de Herrera assure que Philippe II ayant sollicité le chapeau pour Odoardo, Sixte-Quint se hâta de promulguer la bulle *Postquam verus* qui déclarait tout clerc inhabile à entrer dans le Collège avant d'avoir atteint sa vingtième année, bien qu'il y eût admis son neveu Peretti, qui n'en avait que quatorze. J'ignore le crédit que mérite l'assertion de Herrera. Toujours est-il que Sixte nomma Odoardo abbé de Grottaferrata (1).

Le « grand cardinal « était en train de déjeuner chez lui, le dernier mardi de mai 1589, lorsqu'il fut frappé d'apoplexie ; il reprit ses sens, mais une seconde attaque le terrassa et il mourut le jeudi suivant, après avoir édifié l'assistance par sa piété et sa sérénité inaltérable. « C'est de la sorte que Rome perdit un cardinal qui, par son expérience, son jugement, sa libéralité, sa charité envers les pauvres, par son humanité pour tout le monde,

(1) *Historia general del mundo.* — Ciaconius, *op. cit.*, IV, p. 239.

n'avait pas son égal », écrit un ambassadeur vénitien. Fulvio se fit l'écho des Romains quand il dit, en écrivant à Pinelli : « Cette mort atteint toute la ville, et je la regretterai toujours pour le bien public, car les princes aujourd'hui ont perdu le peu de goût qu'ils avaient pour les bonnes choses (1). » Quarante deux cardinaux assistèrent à ses obsèques. Francesco Berni prononça son oraison funèbre. Le corps fut déposé dans l'église du Gesù, devant le maître-autel, et on grava cette inscription :

ALEXANDRI FARNESII CARD.
S. R. E. VICECAN.
EPISCOPI OSTIENSIS
HUJUS ECCLESIÆ
FUNDATORI (2).

Le testament du cardinal porte la date du 22 juin 1587. Cet acte couronne dignement une belle vie. Aux clauses charitables s'ajoutent les dispositions qui déterminent l'attribution des biens du défunt. Le duc de Parme était déclaré héritier sous certaines conditions. Le legs principal visait Odoardo qui recevait la moitié des biens meubles, des objets d'or et d'argent, à l'exception des statues et des médailles. Odoardo obtenait également, en usufruit, le casino des Chigi à la Lungara, le château de l'Isola, les *casali* de Pino et Torrevergata. Le testateur stipulait qu'Odoardo, sa vie durant et, après lui, les futurs prélats issus de la maison ducale, auraient la jouissance de Caprarola et des Jardins du Palatin. Les statues, la bibliothèque et le fameux *Office* de la Vierge peint par Clovio devaient être conservés indéfiniment au palais des Farnèse (3). Défense était faite au propriétaire d'aliéner ou de mettre en gage aucun de ces objets. Alessandro payait aux Romains la dette de reconnaissance que sa famille avait contractée envers eux. Le palais de Paul III devenait, selon l'expression de Fulvio Orsini, une école publique pour la jeunesse studieuse.

(1) Lettre du 25 mars 1589, citée par M. de Nolhac, *La Bibliothèque*, p. 22.
(2) Galetti, *Inscriptiones Romanae*.
(3) Cet *Office*, sorti du Musée de Naples, est actuellement à New-York, dans la collection Pierpont Morgan.

Ces dispositions sont marquées au coin du bon sens ; elles révèlent chez celui qui les dicta une rare élévation d'esprit et beaucoup de prévoyance. Le petit-fils de Paul III ne prétendait pas seulement prévenir la dislocation d'un ensemble d'art et d'histoire hors de pair, au moyen d'un majorat légal ; il exprimait en termes formels son désir de conserver intacts les liens qui attachaient les Farnèse à Rome et au Saint-Siège. Aux yeux d'Alessandro, la clause de vassalité n'était pas suffisante pour retenir dans cet esprit des princes étrangers. De même que le Sacré Collège comptait toujours un Médicis dans ses rangs, il prétendait y faire figurer un Farnèse toujours prêt à ceindre la tiare. Il convenait, en conséquence, que tout membre de la maison ducale habillé de la soutane violette ou coiffé du chapeau rouge fût en état de faire figure à la cour papale.

J'aurai prochainement l'occasion de montrer que les Farnèse ne cessèrent jamais de respecter la clause qui retenait au palais de Paul III les statues et les livres visés par le testament du cardinal Alessandro. Si les Bourbons, héritiers des Farnèse, trouvèrent, grâce à la complaisance d'un souverain pontife, le moyen de transgresser ces sages dispositions, ils ont sujet de déplorer aujourd'hui cette démarche imprudente.

CORRIGENDA

Page 25, note 2, *lire* Moroni *au lieu de* Moreri.
P. 37, l. 16, *lire* Barbo *au lieu de* Bembo.
P. 133, note 1, dernière ligne, *lire* 1505 *au lieu de* 1501.
P. 169, l. 2, *lire* Ercole Strozzi *au lieu de* Pietro Strozzi.
P. 186, note 2, *lire* Relazione *au lieu de* Relazionne.
P. 226, l. 26, l'appel de la note (1) doit être reporté à la fin de l'alinéa précédent.
P. 247, note 1, l. 1, *lire* Philippe Galle *au lieu de* Théodore Galle.
P. 251, l. 20, *lire* Ferdinand *au lieu de* Maximilien.
P. 252, note 2, *lire* ides d'auguste *au lieu de* ides de mars.
P. 407, note 2, l. 1, *lire* Guillelmi *au lieu de* Guglielmi.
P. 444, l. 5, *lire* Apelle *au lieu de* Appelle.
P. 458, l. 15, après fragments antiques, supprimer les guillemets.
P. 472, note 3, *lire* Kais. Deut. *au lieu de* Kais. Dent.
P. 475, note 1, *lire* Müntz *au lieu de* Muntz et l. 3 Michaelis *au lieu de* Michaelii.
P. 532, l. 12, *lire* Giovanni *au lieu de* Pietro.
P. 533, note 1, l. 2, *lire* Tiburzio *au lieu de* Trivulzio.
P. 573, dern. l., *lire* 1565 *au lieu de* 1665.
P. 641, dern. l., *lire* Ottavio *au lieu de* Antonio.
P. 696, l. 30, *lire* Giangiorgio *au lieu de* Ciangiorgio.

INDEX

A

ACCOLTI (Bernardo), 152.
ACQUAVIVA (Giulia d'), 234, 632, 645.
ADRIEN VI, 177, 178, 181, 182, 628.
AGAPET II, 326.
AGRIPPA (M.), 6.
AGUILAR (marquis d'), 229, 230, 238, 240, 241, 245.
AGUSTIN (Ant.), 677.
ALBACINI, 455, 463, 465, 467, 658, 663, 667.
ALBE (duc d'), 225, 534, 535, 539, 541, 542, 546, 572, 579.
ALBERTI (L. B.), 36, 351.
ALBERTINI, 142, 143.
ALBORNOZ, 23, 49.
ALCAMÈNE, 447, 448.
ALDROVANDI (Ulisse), 437, 440, 612.
ALEANDRO, 260.
ALESSI (Galeazzo), 680, 681.
ALEXANDRE VI, 89 et s., 97 et s., 102, 104 et s., 119, 122, 152, 157, 183, 202, 310, 312.
ALGHISI (Galasso), 10, 11, 412, 414.
ALIDOSI, 137.
ALIGHIERI (Dante), 83, 169, 336-338, 364, 366.
ALLÈGRE (Yves d'), 108.
AMADEI, 103.
AMASEO (Romolo), 77, 84, 337, 352, 642.
AMBOISE (le card. Georges d'), 120.
AMBOISE (le card. Georges, dit le Jeune), 279.
ANCARANO (Pietro), 127.
ANDÉLOT (d'), 247, 274, 276.
ANGUILLARA (Pandolfo d'), 51.
ANGUISSOLA (c^te Giovanni), 283, 300, 303 et s., 495.
ANNEBAUT (d'), 253.
ANTENOR, 477, 478.
ANTIGONOS, 474.
ANTIOCHO SOTER, 478.
ANTONIANO (Silvio), 642.
APPOLLONIOS, 450, 452, 453.
ARAGON (le card. d'), 146.
ARAGON (Catherine d'), 211.
ARAGONA (Tullia d'), 132, 344.
ARDINGHELLO, 542.
ARÉTIN (l'), 127, 170, 210, 258, 283, 341, 385.
ARIOSTE (Giulio), 597.

Arioste (Ludovico), 152, 153, 340, 642.
Armagnac (le card.), 503.
Ascoli (le duc d'), 569.
Attale Ier, 474, 476.
Auguste, 4, 6.
Aurélien, 20.
Avalos (Ferrante d'), 350.
Aversa (Pietro d'), 317.

B

Baccio (Frà), 317.
Bagatto (Ant.), 641.
Baglione (Gio.), 354.
Barbaro (Ermolao), 168.
Barberousse (Kair-Eddin), 224, 260, 264.
Baronio, 676.
Bartolo (Gio. di, dit le Rosso), 198.
Battory (Etienne), 647.
Bellay (card. Jean Du), 253, 494, 503, 523, 526, 528-530.
Bellay (Joachim Du), 526, 527.
Bellièvre (Claude ou de), 473, 475-477, 655.
Bellori, 354.
Bembo (card.), 152, 260, 312, 340, 344, 373, 378, 381, 383, 504, 669, 674.
Bembo (Torquato), 669.
Beneinbene, 125.
Bentivoglio (Gio.), 99, 343.
Bernardi (Ant.), 512.
Bernin (le), 565.
Bessarion, 23.
Biagio da Cesena, 365.
Biondi, 484.
Biondo (Flavio), 330.
Boccace, 339, 340, 345.
Bogoris, 366, 367.
Bombasio, 198.
Boncompagni (Giacomo), 632.
Bonifazio da Parma, 161, 162.
Bonzagni, 390, 391, 693.
Borgia (César), 97, 112, 113, 116-119, 121, 157, 309, 310, 343.
Borgia (François), 631.
Borgia (Jofrè), 112.
Borgia (Juan, duc de Gandia), 112, 202.
Borromée (St Charles), 547, 583, 584, 613, 694.
Bosco (Tommaso del), 411.
Boscoli (Gio.), 577.
Bourbon (connétable de), 192, 196.
Bramante, 139, 140, 143, 154, 155, 361, 398, 549.
Bufalo (Angelo del), 324.
Bufalo (Paolo del), 650.
Bufalo (Stefano del), 650.
Buonarroti (M.-Ange), 85, 139, 140, 181, 257, 286, 312, 316, 331, 333, 348-350, 358 et s., 377, 378, 383, 387, 389, 390, 416-420, 425 et s., 441, 446, 452, 483, 550, 551, 556, 558, 562, 564, 565, 591 et s., 603, 604, 610, 619, 644, 651, 682, 683, 691, 692.
Buoncampi, 289-291.

C

Caetani (Cola), 89.
Caetani (Giacomo), 89.
Caetani (Giovannella), 66, 69, 74, 77 et s., 99, 116, 157, 563.
Caetani (Jacopo), 115, 116.
Caetani (Onorato), 67.
Cagnetto, 317.
Cali, 449.
Caligula, 9.
Calixte III, 23, 25, 28, 89.
Callimaque (F. Buonaccorsi), 28.
Calvin, 627, 629.
Campeggio (card.), 176, 177, 215, 216.
Canaple (de), 253.
Canossa (Lud.), 134.

CANTER (Guillaume), 677.
CAPELLA (ou Cappello, Bernardo), 153, 512.
CAPILUPI, 497.
CAPRANICA (card. Domenico), 23.
CARAFFA (card.), 537, 538, 541, 543, 545.
CARAFFA (duc de Paliano), 537, 543, 545.
CARAVASCHINI, 160.
CARO (Ann.), 235-237, 263, 267, 279, 302, 309, 347, 352, 353, 390, 523, 528, 553-556, 560, 590, 591 607-610, 616, 621, 638 et s., 645, 675, 677, 679.
CAROLI (Galieno), 411.
CARTEROMACHOS, 674.
CASA (Gio. della), 292, 348, 381, 522, 590, 642.
CASIGNOLA, 484.
CASTEL BOLOGNESE (Gio. Bernardi da), 249, 389, 390.
CASTELLESI, 100, 101.
CASTELVETRO, 512, 523, 639.
CASTIGLIONE (Baldassare), 134, 152, 158, 282, 340, 348.
CATANEIS (Vanozza de'), 100, 106.
CAVALIERI (Tommaso de'), 648, 688.
CAVALLIERI (G. B.), 449, 660.
CELLINI (Benv.), 94, 228, 314, 385, 388, 392, 557.
CERCEAU (Androuet Du), 396.
CERVINI (Ricciardo), 220.
CÉSAR (Jules), 4, 6.
CESARINI (card. Alessandro), 177, 190, 191.
CESARINI (Gio. Giorgio), 633, 637, 653, 654.
CESARINI (Giuliano), 204, 217.
CESATI (Alessandro), 390.
CESI (Federigo), 457.
CESI (Jacopo), 217.
CHALCONDYLAS, 84.
CHARÈS, 452.
CHARLES VIII (roi de France), 106 et s.
CHARLES-QUINT, 175-179, 192, 201, 205 et s., 224 et s., 237 et s., 253, 256, 257, 259 et s., 265 et s., 269 et s., 281, 289, et s., 321, 342, 375, 381, 487 et s., 532, 535, 570, 599, 601, 605, 629.
CHASSENCOURT (Mlle de), 525.
CHATILLON (card. de), 503.
CHIGI (Agostino), 142, 624, 625.
CHIGI (Augusto), 625.
CHIGI (Mario), 625.
CHIGI (Sigismondo), 159.
CHIGI BULGARINI (Olimpia), 625.
CIBO (Catarina), 249.
CIBO (card. Innocenzo), 190, 217.
CIBO (card. Lorenzo), 146.
CIFUENTES (comte de), 215, 224, 228, 237, 241.
CINCINNATUS (Quinctius), 4, 5.
CLÉMENT VII, 175 et s., 233, 313, 326, 342, 347, 628.
CLOVIO (Giulio), 198, 383, 384, 386, 512, 597, 692, 693, 703.
COLOCCI (Angelo), 198, 591, 674.
COLOMB (Christophe), 95, 642.
COLONNA (Aless.), 291.
COLONNA (Ascanio), 190, 225, 255-257, 460.
COLONNA (Fabrizio), 107, 175.
COLONNA (Giulia), 459.
COLONNA (Livia), 256, 351.
COLONNA (Marcantonio, prince de Salerne), 154, 175.
COLONNA (Marcantonio), 545.
COLONNA (Marzio), 256.
COLONNA (card. Pompeo), 175, 176, 179, 182, 188, 190, 256.
COLONNA (Prospero), 107, 175.
COLONNA (Vittoria), 186, 244, 267, 348-351.
CONFALONIERI (Gianluigi), 304, 305, 308.

CONTARINI (card.), 227, 260, 504.
COPERNIC, 117.
CORNARO (card.), 146.
CORNARO (évêque de Brescia), 252.
CORT (Cornélius), 449.
CORTESE (Paolo), 152.
COTTA (Gio.), 169.
COVOS, 209.
CRESCENZI, 227.
CRIVELLI (Gianpietro), 392.
CRONACA, 428.
CUPIS (card. de), 488.
CURRADO (Domenico di), 85.

D

DAIDALOS, 480.
DALMATA (Gio.), 550.
DANDOLO (Matteo), 498.
DANIEL (de Volterre), 365, 373, 595.
DELFINI (Gentile), 329, 330.
DEVARIS (Matteos), 675, 676.
DIANE DE FRANCE, 301, 517-521.
DIETHER D'ISEMBOURG, 26, 27.
DONATI (Lorenzo), 435.
DORIA (Andrea), 200, 262, 295, 382.
DOSIO (Gianantonio), 435.
DOVIZI (Bernardo da Bibbiena), 152.

E

ÉGIDIO (card.), 176.
ÉGIO (Benedetto), 330, 676.
EMMANUEL-PHILIBERT DE SAVOIE, 250, 520.
ÉRASME, 127, 178, 341.
ESTAÇO (Achille), 646.
ESTE (Alphonse d', duc de Ferrare), 207-210.
ESTE (card. Hippolyte d'), 138-146.
ESTE (card. Hippolyte d', frère d'Alphonse Ier), 529, 689.
ÉTAMPES (duchesse d'), 254.
EUGÈNE IV, 28, 33, 54-57, 63, 101, 598, 600.
EURIPIDE, 453.

F

FAERNO (Gabriele), 329.
FARNÈSE (card. Alessandro), 174, 199, 212, 219-222, 227, 250, 255, 260, 264, 271, 273, 274, 290, 292, 330, 342, 344, 346, 351, 352, 376, 378-382, 386, 389, 390, 414, 423, 455, 470, 477, 488 et s., 517 et s., 533, 536 et s., 552 et s., 568, 575, 596, 599-601, 612, chap. XXV, XXVI et XXVII.
FARNÈSE (duc Alexandre), 280, 536, 543, chap. XXIII, 640, 641, 695, 701.
FARNÈSE (Angelo), 75, 89, 95, 99, 106.
FARNÈSE (Bartolomeo), 52.
FARNÈSE (Battista), 632.
FARNÈSE (Bertholo), 234, 632, 645.
FARNÈSE (Camillo), 110.
FARNÈSE (Clelia), 382, 633 et s., 654, 655, 696 et s.
FARNÈSE (Costanza), 128, 131, 167, 219, 255, 279, 563.
FARNÈSE (Ersilia), 578.
FARNÈSE (Fabio), 632, 645.
FARNÈSE (Federico), 110, 130.
FARNÈSE (Ferdinando), 632.
FARNÈSE (Gabriele Francesco), 65-67, 72-74, 110.
FARNÈSE (Galeazzo), 200.
FARNÈSE (Girolama), 122-124, 183.
FARNÈSE (Giulia), 89 et s., 106 et s., 111, 115, 117, 122, 124-126, 134, 171, 182-184, 312, 563.
FARNÈSE (Giulia, de Latera), 287.
FARNÈSE (Isabella), 263.

FARNÈSE (Isabelle, fille du duc Ottavio), 578.
FARNÈSE (Margherita), 110.
FARNÈSE (Marguerite), 578, 582 et s.
FARNÈSE (Orazio), 252 et s., 266, 278, 282, 301, 492, 494, 497, 502-503, 505, 511, 517, 519, 520, 608, 640, 677.
FARNÈSE (le duc Ottavio), 222, 234, 238, 241, 243 et s., 263, 275, 276, 278, 290, 291, 301, 302, 308, 315, 342, 379, 380, 457, 462, 489, 492, 497 et s., 521, 522, 526, 533, chap. XXIII, 599, 608, 612, 695.
FARNÈSE (Paolo), 128, 131-133, 167.
FARNÈSE (Pier Bertoldo), 63.
FARNÈSE (Pier Luigi, dit l'Ancien), 66, 67, 73, 88.
FARNÈSE (Pier Luigi), 128, 129, 131 et s., 155, 160, 167 et s., 185-188, 192-194, 199 et s., chap. X, XI, XII et XIII, 342, 343, 347, 373, 376, 378, 380-382, 394, 395, 424, 458, 459, 462, 488, 489, 600, 601.
FARNÈSE (Pietro), 50, 599.
FARNÈSE (Ranuccio, dit l'Ancien), 53 et s., 72, 132, 134, 153, 174, 233, 262, 598, 600.
FARNÈSE (Ranuccio), 133, 155, 160, 167, 171, 172, 185, 186, 193, 200, 212.
FARNÈSE (card. Ranuccio), 252, 279, 282, 309, 373, 374, 502, 505, 510, 511, 520, 529 536, 537, 540, 541-543, chap. XXIV, 631, 668, 677.
FARNÈSE (Ranuccio di Gabriel Francesco), 186.
FARNÈSE (Vittoria), 251, 282, 290, 298, 301, 317, 342, 381, 526, 632, 633, 641, 698.
FERRIZ (Andrès), 27, 40, 42.
FERRIZ (card.), chap. II, 103, 160, 396.
FETTI (don Mariano), 146-148.
FICIN (Marsile), 84, 104, 337, 512.
FIESCHI (Gianluigi), 295.
FILARETO (Apollonio), 237, 276, 284, 309.
FILIPPINI, 102.
FLAMINIO (Marcantonio), 169, 345, 346.
FLORIDO (Francesco), 252-254, 265, 278.
FORTEBRACCIO, 55.
FOSCARI (Mario), 182, 184.
FRACASTORO, 292, 298, 337, 344.
FRANCESCO DA MILANO, 249, 317.
FRANÇOIS Ier (roi de France), 212, 250, 252 et s., 259 et s., 265 et s., 292, 293, 492, 599, 605, 640.
FRANÇOIS II (roi de France), 265.
FRANÇOIS II (roi des Deux-Siciles), 462, 666.
FRANÇOIS DE TOLÈDE, 26.
FREGOSO (card.), 227.
FURTENBACH (Leonardo), 159.

G

GADDI (Angelo), 50.
GADDI (Gio.), 347.
GAETANI (Mgr.), 599, 605.
GALLE (Philippe), 163, 398.
GALLE (Théodore), 657.
GALLI (Gasparre), 392.
GAMBARA (card.), 271, 276, 488.
GAMBARA (Lorenzo), 642.
GAMBARA (Veronica), 344.
GANDOLFI (Seb.), 414.
GAURICO (Luca), 343, 344.
GHEINST (Jeanne van der), 237.
GHERI (Cosimo), 231.
GIANNELLI (Domenico), 286.
GIBERTI (card.), 227.
GIOCONDO (Frà, de Verone), 155, 435.

GIOVANNI GIACOMO DA PARMA, 392.
GIULIANO DI ARRIGO, 50.
GIULIANO DI GIORGIO, 653, 654.
GIVRY (card. de), 503.
GONZAGUE (Eléonore de), 158.
GONZAGUE (Ferdinand de), 203, 204, 293 et s., 488 et s., 534.
GONZAGUE (Hercule de), 546.
GONZAGUE (Julie de), 385.
GONZAGUE (Vincent de), 582 et s.
GRANVELLE (card. de), 265, 267, 291, 572, 646, 673, 694.
GRASSI (Paride), 130, 156.
GRÉGOIRE XIII, 560, 625, 632, 688, 694, 695.
GRIGNAN (de), 246.
GRIMANI (Mario), 252.
GUICHARDIN, 340.
GUIDICCIONI (Gio.), 197, 230, 238.
GUILLART (André), 255.
GUISE (card. de), 491, 501, 503-505.
GUISE (François, duc de), 532, 533, 538, 539, 541.
GLYKON, 439, 442, 443, 445, 446, 484.
GYÉ (Mgr de), 253.

H

HADRIEN, 6.
HANNEBAUT (card. d'), 503.
HEEMSKERCKE, 226, 331, 435.
HENRI (roi de Portugal), 279, 581.
HENRI II (roi de France), 211, 253, 299, 301, 491 et s., 517 et s., 622.
HENRI IV (roi de France), 585, 586.
HENRI VIII (roi d'Angleterre), 211, 265, 293.
HOLLANDA (Francesco et Antonio de), 384.
HOSPITAL (chancelier de l'), 307.
HUGON (Guillaume), 25.

I

IMPERIA, 132.
INGHIRAMI (Fedra), 152.
INNOCENT VIII, 87, 94, 336.
ISOGONOS, 474.

J

JACOBACCI (card.), 176, 179.
JARI (Achille), 160.
JARI (Gianbattista), 159, 160.
JEAN XIII, 332.
JEAN XXII, 51.
JEANNE (reine de Naples), 22.
JOVE (Paul), 198, 249, 315, 342, 351-353, 355, 372, 616, 643.
JUAN (d'Autriche, don), 572, 576, 578, 579.
JULES II, 89, 105, 120 et s., 135 et s., 151, 152, 165, 311-313, 343, 357, 549, 550.
JULES III, 220, 504 et la fin du chap. XX, 529, 640, 642, 650, 651.

K

KLELF (Hendrik van), 398.
KRÉSILAS, 447, 481.
KRITIOS, 478.

L

LÆTUS (Pomponius), 28, 78, 80-82, 84, 117, 167, 336, 674.
LAFRÈRE (dit Lafreri), 449, 646, 660.
LANDI (comte Agostino), 304-306.
LANFREDINI (Gio.), 86, 87, 94.
LANSAC (Louis de St-Gelais, de), 523, 527, 528.
LAONICENOS, 191.

LASCARIS, 84, 153, 670, 674, 676.
LATINI (Latino), 590, 612, 676, 678.
LATUO (Cristoforo de), 96.
LAUTREC (maréchal de), 199.
LÉNONCOURT (card. de), 245, 503.
LÉON X, 19, 136, 138, 142, 144 et s., 164, 168, 171, 174, 176, 218, 232, 241, 253, 311, 313, 315, 341, 343, 357, 393.
LEONI (Gianfrancesco), 252, 373-375.
LEONI (Leone), 391.
LETAROUILLY, 161.
LIGORIO (Pirro), 329, 460, 559, 689, 690.
LIMBOURG (Pol de), 475.
LIN (pape), 549, 550.
LIPPI (Gio.), 575, 576.
LIPSE (Juste), 677.
LOLGI (Guido), 677.
LORENZO DA PISTOIA, 103.
LOUIS XII, 113, 118, 212.
LUCIANI (Sebastiano del Piombo), 137, 381, 382, 417, 552.
LUDOVIC LE MORE, 105, 108.
LUISINO (Francesco), 568, 573.
LUTHER, 174, 178, 599, 605, 627.
LUXEMBOURG (card. de), 164.
LYSIPPE, 431, 443-447, 452.

M

MACCARONE (Mario), 328, 411, 412, 436.
MACHIAVEL, 119, 288, 303, 340.
MAFFEI (Bernardino), 222, 251, 376, 552, 642, 659.
MAI (Miguel), 202, 211, 223.
MALVASIA (C. C.), 354.
MANDER (Carel van), 354.
MANENTE (Cipriano), 597.
MANETTI (Latino Giovenale), 321, 324.
MANFREDI (Astorre), 99.
MANNO, 389, 693.
MANUCE (Paul), 346, 643, 677-679.
MANUEL (Juan), 175, 176.
MARCEL II (Cervini), 220, 249-251, 260, 487, 529, 530, 532, 553-555, 560, 676.
MARCHI (le capitaine ou de'), 510, 577.
MARGARIT (Juan), 30.
MARGUERITE D'AUTRICHE, 201, 237 et s., 255, 262, 263, 266, 271, 275-278, 302, 316, 317, 319, 382, 457, 472, 473, 478, 489, 492, 497 et s., 517, 521, 523, 535, 543, chap. XXIII, 596, 640, 665, 669, 689.
MARGUERITE DE VALOIS, 254.
MARIE DE PORTUGAL, 573, 574, 578, 581.
MARIE TUDOR, 569.
MARIO DA SIENA, 324.
MARLIANO (Bart.), 329, 330.
MARTIN IV, 98.
MARTIN V, 34, 54, 216, 255.
MASSARELLI (Angelo), 436.
MAURO (Lucio), 437.
MÉDICIS (duc Alexandre de), 237, 248.
MÉDICIS (Catherine de), 209, 254, 524, 575, 622.
MÉDICIS (Cosme, dit l'Ancien), 84, 248.
MÉDICIS (Cosme de, duc de Florence), 237, 238, 240, 248, 251, 262, 504, 512, 535, 543, 637.
MÉDICIS (le card. Hippolyte de), 205, 346, 347, 385.
MÉDICIS (Laurent de), 82, 84-88, 94, 104, 105, 242, 248.
MÉDICIS (Lorenzino de), 237, 347.
MELEGHINO (Jacopo), 358-361, 411, 417, 418, 427, 457.
MENDOZA (don Diego de), 293, 487, 490, 505, 515.

MENDOZA (don Lope Hurtado de), 239, 244, 245.
MERCURIALE (Girolamo), 680.
METHODIOS, 366.
MINO DA FIESOLE, 41, 550.
MOCCHI (Prospero), 415, 436, 458.
MOLOSSO (Tranquillo), 130, 179-181, 195, 220, 221.
MOLZA, 198, 249, 346-348, 352, 383, 675.
MONALDESCHI (Agnese), 63.
MONLUC (Blaise de), 254.
MONLUC (Jean de), 254.
MONTAIGNE, 622, 634-636, 655, 658.
MONTE (card. Antonio Del), 136, 190.
MONTE (G. B. Del), 510, 514.
MONTEFELTRO (Guidobaldo de), 122.
MONTELUPO (Raffaello da), 324.
MONTMORENCY (le connétable Anne de), 493, 521, 523, 533, 538.
MONTMORENCY (François de), 521.
MORONE (card.), 260.
MORVILLIER (Jean de), 493.
MUSUROS, 153.
MYRON, 431.

N

NANNI, 427.
NASSAU (Adolphe de), 26.
NAVAGERO (Andrea), 153, 169.
NERI (Philippe de), 631.
NESIOTES, 478.
NICOLAS V, 25, 28, 34, 58, 139, 357.

O

OCCHINO, 351.
OCTAVIE, 6.
ONORIO D'OTRANTE, 676.
ORANGE (Guillaume d'), 585, 588.
ORANGE (Philibert, prince d'), 194, 203, 323.
ORLÉANS (duc d'), 254, 266, 267, 290.
ORSINI (Alfonsina), 473.
ORSINI (Camillo), 200, 496, 497, 500-502, 505, 539, 540.
ORSINI (Caterina), 116.
ORSINI (Diana), 167.
ORSINI (Francesco), 205.
ORSINI (le card. Franciotto), 179, 190, 191.
ORSINI (Fulvio), 542, 543, 591, 592, 607, 610-612, 638, 641, 645 et s., 656 et s., 673, 674, 676, 677, 681, 687, 689-691, 693, 703.
ORSINI (Girolama), 173, 240, 250, 251, 497, 513, 546, 588, 613, 631, 632.
ORSINI (G. B.), 89, 124.
ORSINI (Giuliano), 123.
ORSINI (Giulio), 291.
ORSINI (Laura), 96, 99, 115, 124 et s., 130, 158, 159, 165, 182, 184.
ORSINI (Ludovico, seign. de Bassanello), 88.
ORSINI (Ludovico, comte de Pitigliano), 146, 148, 173, 187, 192.
ORSINI (Napoleone, abbé de Farfa), 204.
ORSINI (Orsino), 88, 96, 115, 117, 124, 183.
ORSINI (Paolo), 116, 118.
ORSINI (Rinaldo), 89.
ORSINI (Virginio), 107.

P

PACIOTTI (Francesco), 568, 570, 577.
PÆONIOS, 431.
PALÉOLOGUE (Jean), 83.
PALINGENIO (Agostino), 169.
PALLAVICINI (Alessandro), 304-306.

PALLAVICINI (Luigia), 287.
PALMIERI (card.), 219.
PANTAGATO, 329.
PANVINIO, 330, 597, 675, 678, 679.
PAUL II, 25, 27-29, 31, 63, 82, 242.
PAUL III, 10, 11, chap. IV-chap. XX, 599, 600, 605, 628.
PAUL IV (Caraffa), 227, 260, 488, 504, 531 et fin du chap. XXI, 642.
PELLEGRINO DEI LEUTI, 391.
PERI (Raffaello), 577.
PERUZZI (Baldassare), 198, 398, 435, 624.
PÉTRARQUE, 69, 169, 336, 339, 340, 345, 669.
PETRUCCI (card.), 177.
PETRUCCI (card. Alfonso), 146.
PHIDIAS, 431, 447, 448, 662.
PHILANDRIER (Guillaume), 407, 460.
PHILIPPE II(roi d'Espagne), 532, 534, 535, 567 et s., 578 et s., 641, 693-695, 699, 701, 702.
PIC DE LA MIRANDOLE, 84, 85, 336.
PICCOLOMINI (Antonio), 63.
PIE II, 25-27, 63, 70-73, 89.
PIE III, 119.
PIE IV, 260, 546, 547, 613, 628, 642, 676, 690.
PIE V, 483, 633, 694.
PIENNES (Jeanne de), 521, 525.
PIERRE (Mlle de), 525.
PIETRO GIACOMO DE PÉROUSE, 392.
PINELLI (Giovanvincenzo), 612.
PINTURICCHIO (le), 90-92.
PLATINA, 28.
PLÉTHON (Gémisthe), 84.
POLE (Reginald, card.), 227, 260, 345, 346, 503, 504, 531, 540, 676.
POLITIEN (Ange), 84, 86, 674.
POLLAJUOLO (Antonio), 494, 550, 693.
POLLAJUOLO (Pietro), 693.
POLLION (Asinius), 450.
POLYCLÈTE, 431, 622, 665.
POMPÉE (le Grand), 4.
PONTANO, 168, 344.
PORTA (Giacomo della), 613, 681, 683, 688, 689.
PORTA (G. B. Della), 484.
PORTA (Guglielmo della), 312, 382, 387, 388, 441, 483, chap. XX, 648, 649.
PORTA (Teodoro della), 560.
PORTA (Tommaso della), 318, 650.
POSSEVINO (G. B.), 643.
PRAXITÈLE, 431, 445.
PUCCI (card. Lorenzo), 82, 99, 115, 164, 177, 190.
PUCCI (Puccio), 99, 100.
PULCI (Luigi), 86.
PYROMACHOS, 474.

Q

QUIÑONES (card.), 205.

R

RABELAIS, 129, 227, 255, 321.
RANGONI (le card.), 177.
RANGONI (les comtes Ludovico et Guido), 230, 232.
RAYMOND (Vincent), 384, 388.
RHOSOS (Johannes), 104.
RIARIO (Raffaele), 221.
ROBERTET (Florimond), 521.
ROJAS (Margarita de), 243.
ROSSI (Domenico), 664.
ROSSI (Gio.), 35.
ROVERE (Domenico Della, le card.), 31, 40.
ROVERE (Francesco Maria Della), 647.
ROVERE (Galeotto Della), 125.

ROVERE (Guidobaldo Della), 249, 298, 301, 371, 376, 492, 526, 532.
ROVERE (Lavinia Della), 632, 633, 698.
ROVERE (Lucrezia Della), 233.
ROVERE (Niccolo Della), 124, 158.
RUFINI (Jacopo), 115, 130.

S

SADOLET (card.), 152, 227, 260, 341, 346.
SAINT-ANDRÉ (de), 253.
SALVIATI (le légat), 190.
SALVIATI (Francesco Bosco, dit le), 226, 596 et s.
SALVIATI (Lucrezia), 241.
SAN GALLO (Antonio da), 154.
SAN GALLO (Antonio da, dit le Jeune), 10, 13, 14, 19, 149, 154 et s., 160 et s., 213, 226, 235, 236, 262, 283, 286, 323, 357 et s., 394 et s., 442, 443, 593, 595, 619, 680, 686.
SAN GALLO (Giuliano da), 139, 154-157, 435.
SANGUIN (card.), 503.
SANNAZZARO, 339.
SANSEVERINO (card.), 138, 146, 148.
SANSEVERINO (Barbara), 578.
SANSOVINO, 139, 198.
SANTE LANCERIO, 315.
SANTI (Raphaël), 135-138, 140, 155, 313, 316, 360, 375, 377, 398, 605, 624, 692.
SASSI (Decidio et Fabio), 462, 466, 477.
SASSUOLO (Marco Pio, marquis de), 697, 699.
SCOPAS, 431.
SFORZA (card. Ascanio), 114, 139.
SFORZA (Bosio), 128, 167.
SFORZA (Federigo), 167.
SFORZA (Gio.), 95, 105, 122.
SFORZA (card. Guidascanio), 219, 271, 277, 315, 391, 458, 489, 529, 546, 631.
SFORZA (Sforzino), 168, 287.
SFORZANI (Parolari), 392.
SIGONIO, 612, 675, 679.
SILVA (da Porto Alegre Miguel), 675.
SIRLETO, 676.
SIXTE IV, 28, 29, 34, 40, 332, 357.
SIXTE-QUINT 695, 697, 700-702.
SOLIMAN (sultan), 260, 261, 265.
SOLIS (Giacomo De), 552, 564.
SOLIS (Pietro De), 552, 553.
STELLA (Giulio Cesare), 643.
STRATONIKOS, 474.
STROZZI (Ercole), 169, 349.
STROZZI (Pietro), 265, 267.

T

TAGLIOLINI, 455.
TARQUIN LE SUPERBE, 2.
TASSE (le), 635, 642, 702.
TAURISKOS, 450, 452, 453.
TEBALDEO, 158.
TIEPOLO (Paolo), 570, 571.
TITIEN VECELLI, 210, 268, 283, 313, 373 et s., 626, 636, 692.
TOBIA DI CAMERINO, 392.
TOLOMEI (Claudio), 237, 309, 347, 348, 352, 353, 603, 623, 642.
TOURNON (card. de), 253, 503, 542.
TRIVULZIO (le légat), 190.

U

UDINE (Jean d'), 198.
UGOLINI (Gio.), 253.
URBAIN V, 70.

V

VACCA (Flaminio), 10, 11.
VACCARIA, 449, 660.
VAGA (Perino del), 373, 417, 603.
VALDES, 343, 351.
VALENTINO (Francesco), 392.
VALLA (Lorenzo), 82.
VALLE (card. de), 176.
VARANO (Giulia), 249, 298.
VARANO (Mattia), 632.
VARCHI, 231, 232, 512.
VARGAS (don Francisco de), 546, 547.
VASARI (Giorgio), 90, 91, 136, 351-355, 372, 373, 377, 417, 418.
VASTO (marquis del), 204, 225, 265, 293.
VAURI (Mgr de), 203.
VECCELLI (Pomponio), 375, 382.
VENDOME (card. de), 503.
VENUSTI (Marcello), 371, 387.
VERALLO (G. B.), 414.
VERNON (Mlle de), 525.
VETTORI (Pietro), 512, 676, 680.
VICH (card.), 176.
VIDA, 153.
VIGNOLA (Barozzi da), 283, 405, 426, 427, 559, 560, 570, 591, 592, 595, 610, 618-620, 623, 651, 680-683, 686, 688.
VINCI (Léonard de), 369, 371.
VIO (card. de), 190.
VITTELLESCHI (card. Jean), 57.
VOLTERRANO (le), 153.

W

WARTY (Mlle de), 525.

Z

ZUCCARI (Federigo), 601, 606, 609, 622, 692.
ZUCCARI (Taddeo), 597, 600-602, 605 et s., 620, 621.

TABLE DES CHAPITRES

Pages

PRÉFACE .....

CHAPITRE Ier

Origines lointaines du Palais Farnèse..... 1

CHAPITRE II

Le cardinal Pedro Ferriz, évêque de Tarazona..... 21

CHAPITRE III

Origine des Farnèse..... 45

CHAPITRE IV

Les débuts d'Alexandre Farnèse. La belle Giulia..... 77

CHAPITRE V

La jeunesse du cardinal Farnèse. Il achète un palais à Rome 97

CHAPITRE VI

Le pontificat de Jules II. Alexandre Farnèse et la femme inconnue 119

CHAPITRE VII

Les premières restaurations du Palais Farnèse..... 139

CHAPITRE VIII

La Maison du cardinal Farnèse. Pier Luigi et Ranuccio... 167

CHAPITRE IX

Le sac de Rome et les dernières années du pontificat de Clément VII..... 189

CHAPITRE X

Avènement de Paul III. Pier Luigi, chef de la Maison Farnèse..... 215

CHAPITRE XI

Faveurs accordées par Paul III aux Farnèse..... 233

CHAPITRE XII

Création du duché de Parme et Plaisance en faveur de Pier Luigi..... 259

CHAPITRE XIII

La tragédie de Plaisance..... 281

CHAPITRE XIV

La cour de Paul III. Le pape Paul et les monuments de l'antiquité..... 311

CHAPITRE XV

Paul III et les lettres..... 335

CHAPITRE XVI

Paul III et les Artistes..... 357

CHAPITRE XVII

Travaux exécutés au palais Farnèse pendant le pontificat de Paul III..... 393

CHAPITRE XVIII

Les fouilles de l'Antoniana..... 431

CHAPITRE XIX

Le palais Farnèse devient un musée d'antiques..... 457

CHAPITRE XX

Fin du Pontificat de Paul III. Jules III et la guerre de Parme..... 487

CHAPITRE XXI

Paul IV et les Farnèse..... 517

CHAPITRE XXII

Le tombeau de Paul III à Saint-Pierre au Vatican..... 549

CHAPITRE XXIII

La cour de Parme. Ottavio et Marguerite d'Autriche. Le duc Alexandre..... 567

CHAPITRE XXIV

Ranuccio Farnèse, cardinal de Sant'Angelo. Les travaux d'architecture et de décoration au palais de Campo de' Fiori..... 589

CHAPITRE XXV

Un Mécène au XVIe siècle. Alessandro Farnèse..... 615

CHAPITRE XXVI

Les collections d'antiques du cardinal Farnèse..... 645

CHAPITRE XXVII

Le cardinal Alessandro Farnèse, doyen du Sacré-Collège.. 673

Blois, imp. C. MIGAULT et Cie, 14, rue Pierre-de-Blois

Blois, Imprimerie C. MIGAULT & Cie

Rue Pierre-de-Blois, 14

DG
816
.5
F3N3

Navenne, Ferdinand Henri de
Rome

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY